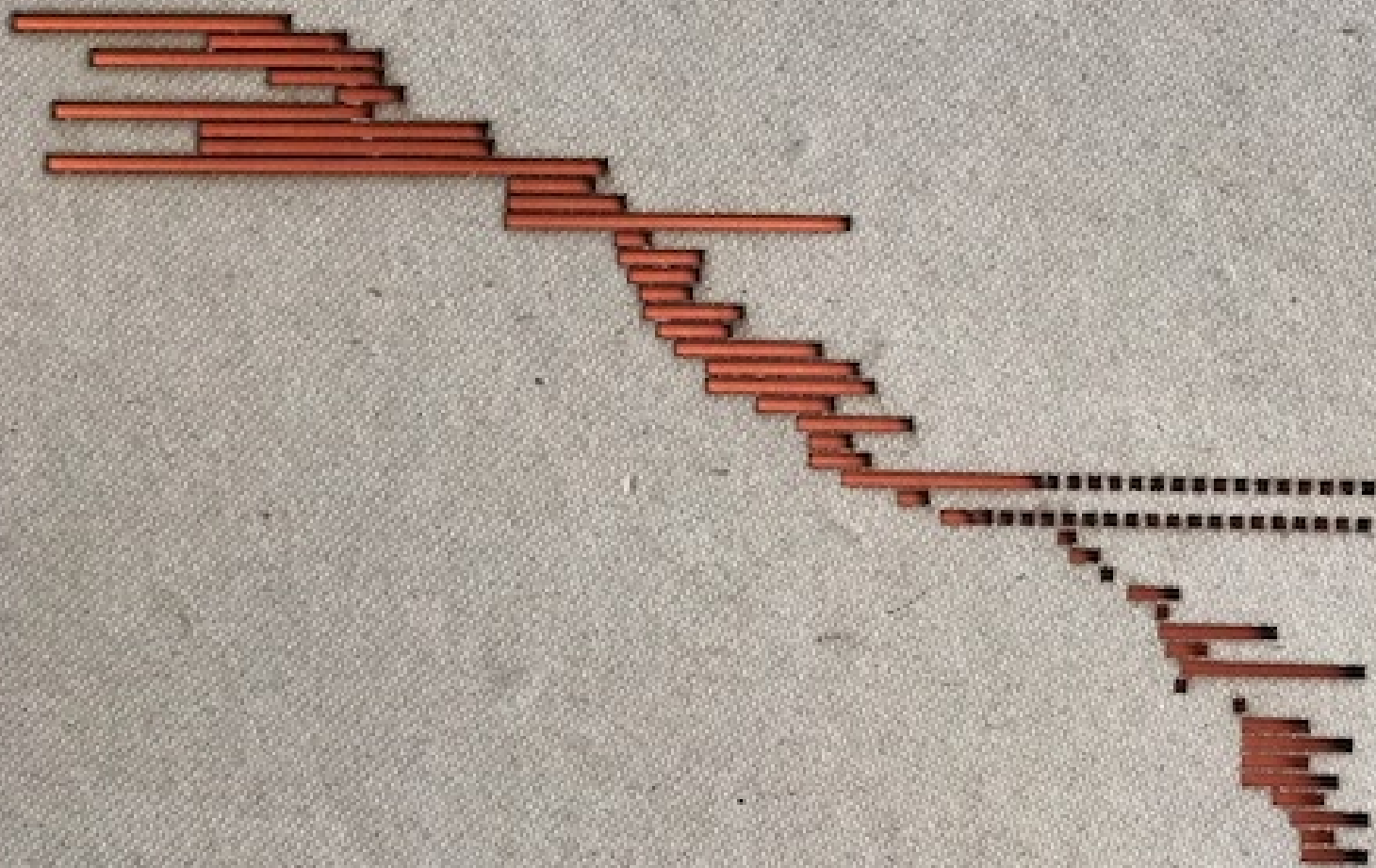


Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Faculdade de Arquitetura
Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional

Luciana Marson Fonseca

Projetos urbanos: ação e conhecimento situados
Porto Alegre, século XXI

Porto Alegre, 2017



Luciana Marson Fonseca

Projeto urbano: ação e conhecimento situados
Porto Alegre, século XXI

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR) da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), como requisito parcial à obtenção do título de doutora em Planejamento Urbano e Regional.

Área de Concentração: Planejamento Urbano e Regional e os Processos Sociais.

Linha de Pesquisa: Cidade, Cultura e Política.

Orientador: Prof^o. Dr. João Farias Rovati

Porto Alegre, 2017

Luciana Marson Fonseca

Projeto urbano: ação e conhecimento situados
Porto Alegre, século XXI

Prof. Dr. João Farias Rovati
Orientador

Prof. Dr. Paulo Reys
Coordenador do PROPUR/UFRGS

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr.ª Anna Paula Canez
Examinadora externa UniRitter Laureate International Universities

Prof. Dr. Bruno Mello
Examinador externo FEEVALE

Prof. Dr. Leandro Andrade
Examinador externo Departamento de Urbanismo UFRGS

Prof. Dr. Paulo Belo Reyes
Examinador interno PROPUR

CIP - Catalogação na Publicação

Fonseca, Luciana Marson

Projeto urbano: ação e conhecimento situados.
Porto Alegre, século XXI / Luciana Marson Fonseca. --
2107.
475 f.

Orientador: João Farias Rovati.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, Faculdade de Arquitetura, Programa de
Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional, Porto
Alegre, BR-RS, 2107.

1. Projeto urbano. 2. Processo de projeto. 3.
Porto Alegre. 4. Século XX. 5. Século XXI. I.
Rovati, João Farias, orient. II. Título.

Para Bela

Agradecimentos

Quando procurei o João para me ensinar a ensinar urbanismo, ele me disse que primeiro eu lesse *A pedagogia da autonomia* do Paulo Freire. Li. Na época achei que tinha entendido.... descobri há pouco que não. Sou grata ao meu orientador João Rovati, que me conduziu nestes anos, com a sabedoria do mestre que deixa o estudante *ser*.

Quando perguntei a Diego Capandeguy sobre os projetos urbanos do século XXI, foi como se eu tivesse aberto uma represa de onde as informações corriam intensamente, sem parar. Essa energia moveu a escrita de páginas desta tese. Agradeço a Diego por isso. E também pela continuidade que, de certa forma, ele representa.

Meus amigos do Ateliê Bela – Artur Wilkoszynski, Tais Lagranha Machado, Kátia Oliveira e Daniele Caron – sou grata, por colocarem meus pensamentos em xeque, frente à diversidade que somos, com nossas sutis diferenças que dão mais graça à tremenda parceria que nos *tornamos*.

Obrigada pela compreensão e apoio à Coordenação do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UniRitter, Miguel Farina e Fátima Beltrão. Obrigada pela enorme empatia, professores e amigos da FAU UniRitter, em especial Luiz Antonio Bolcato Custódio, Maturino Luz, José Carlos Marques, Sérgio Moacir Marques, Eugênia Kuhn e Fábio Bortoli.

Aos amigos do Taller Scheps e Taller Danza da FAUD - UDELAR, especialmente Maurício Lopez, que entre um gole e outro de mate se tornaram companheiros de *projeção*.

Agradeço aos colegas do curso de Arquitetura e Urbanismo da Univates, por estarem comigo nos primeiros dias de docência e na *montagem* das disciplinas de urbanismo. Principalmente à Merlin Diemer pela oportunidade. Ao Augusto Alves por ser meu parceiro nos primeiros planos e projetos que fizemos para os municípios do Vale do Taquari. E ao Vinícius Netto, que nessa trama, foi quem me indicou para dar aulas no Vale.

Ao PROPUR - UFRGS, lugar onde estudei sem ter nenhum custo além do tempo.

Rodrigo Ferreira, um estudante-arquiteto que é parte desta tese, em conta-gotas. Obrigada pela construção de ideias. Também pela companhia, filmes, músicas e bandas novas. Grata também aos jovens arquitetos Carolina Piazza e Gianluca Perseu.

A todos os estudantes que cruzam ou seguem este caminho, obrigada por serem o motivo de tudo isso. E pela inspiração e transpiração constantes. Pela parceria. E por me deixarem ligada.

Altair, obrigada pelo espaço, pelo tempo... e por tudo mais.

Antônia, que era um bebê no início deste processo, e que agora está aprendendo a ler. Obrigada por me deixar crescer contigo (Dadá, que ajuda tu me dá!).

Clarissa, por escutar. Daisy Viola, por enxergar.

Às coisas, gestos e pessoas que me mataram de saudade, família e amigos, obrigada e um aviso: estou voltando!

O futuro já não é o que era.

Aldo Rossi

Resumo

O que é “projeto urbano”? Nos últimos anos, no Brasil, esta expressão tem sido muito utilizada e debatida. Ela comporta diferentes acepções: é polifônica, polivalente, como admitem muitos pesquisadores. Mas esta ambiguidade conceitual, sem dúvida às vezes fonte de equívocos que não se limitam ao debate acadêmico, nesta tese é tomada como característica positiva: afinal, o debate sobre as significações do projeto urbano não indica que, justamente ali, busca-se a invenção de novas práticas? O principal objetivo desta tese é desenvolver uma *definição situada* de projeto urbano. Trata-se, antes de tudo, de um exercício de *conhecimento* ou *saber* localizado, amarrado a um lugar específico, Porto Alegre, a um tempo específico, o início do século XXI, e ao olhar particular de uma arquiteta cujos estudos de graduação ocorreram nos anos 1990. Desde este tempo e lugar, a tese aborda caminhos já percorridos e descortina um futuro possível para viver e estudar: uma esperança, um futuro a situar; porque “o futuro já não é o que era”.

Palavras-chave:

Projeto urbano; processo de projeto; Porto Alegre; século XX; século XXI

Abstract

What does “urban design” mean? During the last few years, this expression has been widely used and debated in Brazil. It has different meanings: it is polyphonic, polyvalent, as many researchers concede. However, this conceptual ambiguity, often a source of misunderstanding, which is not limited to academic debate, is considered as positive in this thesis: after all, the debate about the meanings of urban design does not indicate, precisely in this case, an invention of new practices? The main objective of this thesis is to develop a situated knowledge of urban design. Most of all, it is an exercise of situated knowledge linked to a specific place – Porto Alegre – at a specific time – the beginning of the 21st century –, and the particular look of an architect who did his undergraduate studies in 1990s. From this time and place, the thesis discusses already covered paths and reveals a possible future to live and to study – a hope, a future to be situated; because “the future is not what it was.”

Key words:

Urban design; project process; Porto Alegre; twentieth century; twenty-first century

Sumário

INTRODUÇÃO.....	015
CAPÍTULO 1: O DESPERTAR DA TESE (<i>hic et nunc</i>): O QUE ESTUDAR?.....	036
1.1 Paisagem em transformação.....	039
1.2 Projeto urbano?.....	043
1.3 Complexidade e valores simbólicos.....	048
1.4 A <i>projeção</i>, que une o ato ao ator.....	051
1.5 Projeto de arquitetura e conhecimento projetual.....	056
1.6 Composição, conceito, ideia forte.....	059
1.7 Caminhos, dos projetos e da pesquisa: como estudar (x=?).....	064
1.8 O despertar da tese.....	067
CAPÍTULO 2: METODOLOGIA CONSTRUÍDA.....	073
2.1 A motivação.....	076
2.2 O ensino e as escolhas.....	080
2.3 Arranjo metodológico.....	083
2.3.1 Um estudo sincrônico-diacrônico.....	088
2.3.2 A construção do panorama.....	093
2.3.3 A hipótese de periodização.....	097
2.4 Quando começa e quando termina o processo de projeto?.....	103
2.5 Premissas e hipóteses.....	104

CAPÍTULO 3: (RE)ESTABELECENDO CONCEITOS, TRAMANDO A TEORIA.....	107
3.1 Conceção arquitetônica: o que é? Por que estudá-la?.....	110
3.2 Século XX - Tenho método, logo projeto!.....	114
3.3 Desenhando no século XXI.....	120
3.4 Projetar pensando em possibilidades.....	129
3.5 Planejar desenhando? Ou projetar planejando? Da norma à estratégia.....	133
3.6 E os Grandes Projetos Urbanos?.....	138
CAPÍTULO 4: PORTO ALEGRE, SÉCULO XX: TABULEIRO HISTÓRICO DA AÇÃO PROJETUAL.....	142
4.1 O contexto técnico - político - econômico.....	145
4.2 O contexto espacial.....	163
4.3 O panorama e a escolha dos projetos representativos de cada período.....	168
4.3.1 O panorama.....	168
4.3.2 Os projetos representativos a detalhar.....	171
4.4 Os processos detalhados.....	179
4.4.1 Viaduto Otávio Rocha.....	179
4.4.2 Centro Administrativo do Estado do Rio Grande do Sul - CAERGS.....	196
4.4.3 Mix Residencial Rossi Fiateci.....	234
CAPÍTULO 5: PROJETOS URBANOS SÉCULO XXI: A UTOPIA É A REALIDADE.....	246
5.1 Projetar por meio de estratégias.....	248
5.1.2 Estratégias para um território específico: <i>Metápolis 1.0</i>	259
5.2 Projetos urbanos desde o ponto de vista das infraestruturas e dos novos conceitos de paisagem.....	264
5.3 Design democrático: da infraestrutura à microestrutura.....	270
5.4 Parênteses: Cooperativas Uruguaias, um passado contemporâneo.....	285

5.5 Projetos Urbanos desde o ponto de vista das arquiteturas bioclimáticas e ecológicas: os conceitos de sustentabilidade, holística e resiliência	291
5.6 Desafios da América Latina: Infraestruturas sócio-territoriais <i>disparadoras</i> – o olhar de Giancarlo Mazzanti.....	295
Considerações (finais).....	310
Referências bibliográficas	329
Lista de figuras.....	353
Lista de quadros.....	356
Apêndice - Fichas dos projetos que formam o panorama.....	357
Fichas dos projetos da Cidade da Urbanização.....	358
Fichas dos projetos da Cidade Mix.....	383
Fichas dos projetos da Cidade Negócio.....	428

INTRODUÇÃO

Figura 01 - Complexo da Arena do Grêmio Futebol Porto-Alegrense. Vista de dentro do carro pela BR 290 (continuidade da Av. da Democracia e Legalidade). Fotocolagem da autora. Janeiro de 2017.



"A instabilidade, a impossibilidade de ter uma organização duradoura ao longo do tempo, parece se tornar uma das conotações fundamentais da cidade do século vinte" (*sic*), escreveu Bernardo Secchi (2009, p.38), referindo-se ao pensamento que teria dominado o século na Europa e em boa parte do mundo ocidental: o assustador crescimento e, ao mesmo tempo, a temida dissolução da ideia de cidade. Essas duas possibilidades extremas, confrontadas por Secchi, expõem a iminência da angústia produzida por intensas e velozes transformações.

São muitos os motivos e os meios que uma cidade tem para transformar-se. Neste estudo, essas mutações vinculam-se a práticas projetuais que produzem artefatos, envolvendo uma expressiva quantidade de atores, interesses e objetivos.

Surgem daí argumentos que correspondem à diversidade sociocultural que coexiste na vida urbana. Generalizações e seriações, calcadas em premissas fordistas e tayloristas, vão, aos poucos, perdendo protagonismo. Abre-se espaço para uma grande variedade de individualidades e coletividades, nas quais cada sujeito tem um papel específico.

Com base nesta convicção, o texto que segue introduz a tese, *costurando* o olhar de uma pesquisadora com as transformações de uma cidade.

Entre 2007 e 2013, como arquiteta diplomada em Porto Alegre (UniRitter, 2000), passei a contemplar sistematicamente a borda da cidade em direção ao vetor norte. Na época, a Av. Castelo Branco (atual Av. da Legalidade e da Democracia) configurava, em parte, a interface que separava a cidade da água. Era a artéria por onde se deslocava, rodoviária afora, o ônibus no qual, da poltrona 28, eu fixava os olhos na *urbe*. O destino era a sala de aula de um recém criado curso de Arquitetura do Vale do Taquari (região promissora, de gente bem alimentada), onde, pela primeira vez, seriam ministradas aulas de urbanismo, ou, mais especificamente, de *projetos urbanos*.

Neste período havia muitas obras em andamento na cidade, como a construção da Arena do Grêmio *Foot-Ball* Porto Alegre, localizada no extremo norte de Porto Alegre, no bairro Humaitá. A região conhecia profundas transformações, assim como a capital de cerca de um milhão e meio de habitantes. As habitações de baixa renda espalhavam-se em pequenos *grãos*, regular e irregularmente, configurando um *skyline* baixo, de um cinza rosado, resultado da mistura entre o cimento e o zinco, com o tijolo e o barro que vinha dos campos de futebol da várzea do Rio Gravataí.

De dentro do ônibus, eu avistava enormes guias surgindo por trás dos tapumes, que escondiam centenas de trabalhadores empenhados em atender ao exigente cronograma imposto pelas obras da Copa do Mundo FIFA de 2014 (o megaevento destinava à nova Arena um papel coadjuvante e relevante ao mesmo tempo, dependendo de quem interpreta a questão). Abaixo das rodas do ônibus, os campos abertos transformavam-se, lenta e constantemente, em um robusto sistema viário. As novas infraestruturas viárias iam enroscando-se nas beiradas da Arena. Uma delas, por uma ponte estaiada, conduziria à nova Rodovia do Parque, caminho que futuramente modificaria a rota dos ônibus que se deslocavam ao Vale do Taquari.

Na mesma época, surgem as obras do *mix residencial* Rossi Fiategi, mal enquadradas diante da janela lateral à poltrona 28. As torres habitacionais, que ocuparam boa parte do terreno da antiga fábrica têxtil, na Rua Voluntários da Pátria, despontavam verticalmente. Rompia-se definitivamente o padrão de altura fixado por antigos planos, ainda visível nos armazéns e vilas operárias daquela que fora, na primeira metade do século XX, a maior e mais importante área industrial da capital.

Ocupada em ensinar os estudantes no ateliê de projeto, minha preocupação era entender e explicar o que é um *projeto urbano*: afinal, para que serve desenhar algo sem saber as causas e consequências "reais" daquele projeto? Tratava-se, portanto, de deixar de ser aluna e tornar-se professora. E com isso abandonar algumas certezas que a

inocência garantia. O fio que conduzia à reflexão era longo e cheio de nós. Envolveria premissas – é preciso pensar no futuro; é preciso desenhar e compor os espaços – que constantemente se confrontavam com inúmeros questionamentos: por quê? para quem? como? quem planeja a cidade? projetar é uma maneira de planejar?

Longe do mundo das ideias, o impacto que as obras iam produzindo na cidade era sentido pelos moradores das vizinhanças da Arena. Suas indagações certamente eram distintas das minhas, assim como a dos empreendedores, dos operários, do presidente do clube de futebol ou do anônimo morador da cidade.

Em 2011, assumi a disciplina de Arquitetura da Paisagem, fundamentada também na prática do projeto. Desta vez, entretanto, as aulas seriam em Porto Alegre, na UniRitter. Meu rumo tinha agora a direção Sul, percurso no qual encontra-se encravado o antigo estádio de futebol do Grêmio, o Olímpico Monumental, que entrara no arranjo do negócio para a construção da nova Arena. Nesse novo contexto, a área do Olímpico valia como solo urbano, no qual projetava-se construir um complexo habitacional, também bastante verticalizado para os padrões locais.

A projetada demolição do Olímpico até agora não aconteceu, por motivos políticos e econômicos. O velho estádio permanece como um enclave ou um *fóssil urbano* decorrente de um *processo de projeto* interrompido, cuja única função atual é alfinetar os moradores da cidade com sua presença abandonada: símbolo do fracasso de um projeto urbano idealizado?



Figura 02: Da esquerda para direita:
janela da poltrona 28; gruas na obra da Arena; obra da rótula da Rodovia do Parque

The Sense of Motion

Beyond the concentration on near detail, the fundamental sensation of the road, continuously referred to, is the visual sense of motion and space. This includes the sense of motion of self, the apparent motion of surrounding objects, and the shape of the space being moved through. These factors are all intertwined, since the visual judgment of motion is based on the apparent motion of exterior objects and is interpreted as being motion in relation to the enclosing spatial form.

The sense of motion of self is perhaps the primary feeling. True kinesthetic sensations are slight in a steadily moving car on a modern highway. The driver receives some cues through his controls, but if the passenger shuts his eyes it is very difficult for him to distinguish steadily held turning movements. Levels of speed, or even gentle climbs or descents. Bodily sensations become strong only at points of abrupt changes in speed or in angle of climb or fall. Automobile riders depend on vision to give them a sense of the motion they are undergoing. They interpret the apparent motion of surrounding objects, which they know to be really fixed, to be the result of their own progression. These clues may include the passage of roadside detail, the apparent rotation of near objects around far objects, the seeming outward radiation of detail and textures from the point dead

ahead, and the illusion of growth as objects approach. Changes of direction are gauged from more complex relations. Occasionally, where the motion of the car is rather simple and regular, there may be a sudden reversal of sensation, and the landscape will seem to be rolling past under the wheels of a stationary vehicle.

Where surrounding objects are far off, or few, or featureless, or moving with the vehicle, then the sensation is one of floating, of no forward movement. This is the experience one has in an airplane, and the effect is felt on very elevated highways or those of simple alignment which have bare, open shoulders. Such a sensation may be a relief as an interlude, or as an opportunity to see things of special interest. But our superhighways can induce sleep, frustration, or excessive speed, simply because of this long-continued visual torpor. This apparent inability to reach a goal

21 Objects might therefore be placed along the road simply to reassure the driver about his real motion, or even to accentuate his real motion, if it is desirable that he slow down. Perhaps most frustrating of all is a sense of local aimless movement (as in humping up and down), when it is coupled with this lack of apparent forward progression in the larger landscape.

22 Conversely, where the near environment has many highly articulated objects, the sensation may be one of great velocity, so that the apparent speed at 30 miles per hour on a narrow forest road may be much greater than at 60 miles per hour on a wide open freeway. Things passing overhead are especially remarkable, but the detail close at hand—at the roadway edge or on the pavement—is also effective: the textured walls of a cut, the rhythm of lights, pickets or telephone poles, 24 or the passage of pavement joints or patterns underneath. All of these, according to their frequency and closeness, reinforce the sense of speed. Apparent speed also seems to be 23 A heightened on the downgrade or on a sharp turn, while tempo slackens going upward. Thus a curving dip occurring where speed-marking detail becomes close and frequent will impart a doubled sense of velocity, and vice versa.

The sense of varied motion is inherently enjoyable if continuous and not too violent. A strong dipping turn was one of the memorable moments of one route. An amusement ride capitalizes on this by creating an entire sequence of such motion sensations. Similar

25 sequences, though of a milder sort, may be found on highways: for instance, the rhythmic humping of the New Jersey Turnpike, 26 or the repetitive sweeping turns of the approach to Boston over the Mystic River Bridge.

Motions of this kind are most satisfactory if explained—explained not logically but visually. Puzzling variations in the line are minor irritants. If the road forms a hump, it should seem to be rising over something; if it sinks, it should flow down into something or be forced down by an object overhead. If the road turns, it should pivot about something or be deflected by some other object; if it diverges, it should be split by something. These objects clarify the motion, make it explicit and seemingly easier to perform. Although they may be relatively insignificant in size, they are crucial in the driver's view.

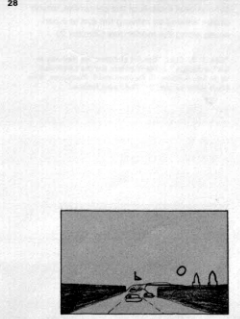
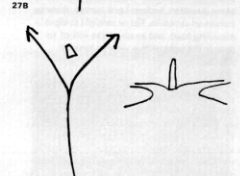
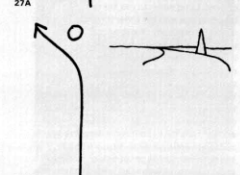
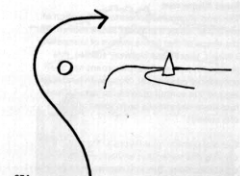
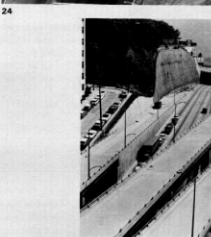
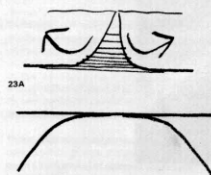
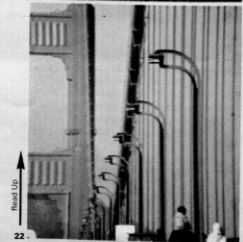
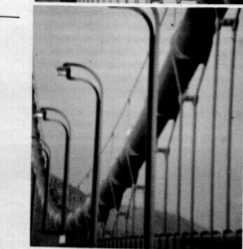
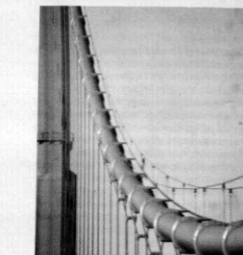


Figura 03: «A sensação de movimento» [«the sense of motion»]
Foto das páginas 08 e 09 de APPLEYARD; LYNCH (1964):

A complexa história que envolve a Arena e o Olímpico se desenrola até os dias de hoje. Da forma como ocorreu (e ainda ocorre), a operação poderia ser classificada pela literatura acadêmica especializada como: um projeto urbano (Ascher, 1996; Gutiérrez, 2006; Busquets, 2006; Greene *et al.*, 2011); um projeto urbano contemporâneo (Nobre, 2010); um GPU ou grande projeto urbano (Vicentini, 2001; Sánchez, 2004; Ultramari e Rezende, 2007; Cuenya, Novais e Vainer, 2013). Percebe-se desde logo que a "mesma história" possibilita pelo menos três classificações nominais, provenientes de interpretações teóricas originadas de distintos lugares do mundo. Na medida em que as definições de *projeto urbano* desenvolvem-se em solo movediço, no qual as próprias bases teóricas parecem se firmar com dificuldade, minhas inquietações iniciais, que versavam sobre como orientar os estudantes nos ateliês, aumentavam e se potencializavam.

Em histórias como a da Arena e a do Olímpico, há coisas que as unem e generalizam, a exemplo dos desenhos contidos nos projetos que guiam a construção dos artefatos. Entretanto, é questionável que uma teoria desenvolvida na Europa possa servir de base para a descrição ou definição de um projeto localizado em Porto Alegre; e vice-versa. Existem particularidades *contextuais* que, à medida que o século XXI *se reconhece*, não podem mais ser ignoradas. Neste caso, seria preciso construir significados próprios para projetos urbanos que ocorrem em diferentes contextos. Mas como?

Certo, o termo *projeto urbano* comporta diferentes acepções – é *polifônico*, *polivalente*, um *mot-valise* (Ingallina, 2001), como admitem inclusive os que o estudam há mais tempo do que nós, arquitetos e pesquisadores brasileiros. Mas o mesmo não se poderia dizer com relação ao termo *urbanismo*, palavra que nos é familiar há quase um século?

Contudo, a ambiguidade de um termo (certamente uma fonte de equívocos conceituais) não é tomada aqui como característica necessariamente negativa. No caso específico do *projeto urbano*, esta tese supõe que o debate sobre suas significações indica que, hoje, justamente ali se busca a invenção de novas práticas projetuais. O que não deve levar à conclusão que o emprego desse termo prescindia do esforço de elucidação.

E assim se pode agora definir o objetivo principal desta tese: desenvolver uma definição *situada* de projeto urbano.

Trata-se, antes de tudo, de um exercício de *conhecimento* ou *saber*¹ localizado, isto é, amarrado a um lugar específico, Porto Alegre, a um tempo específico, o início do século XXI, e ao olhar particular de uma arquiteta cujos estudos de graduação ocorreram nos anos 1990 – época em que a diversidade defendida por Jane Jacobs no início dos anos 1960, tardiamente chegada ao Brasil, sobrepunha-se à visão unidimensional dos *modernistas*, fundamentada na Carta de Atenas e nos CIAMs, que ganhara força após o final da II Guerra Mundial. Neste ponto, cabe discorrer rapidamente sobre a influência de Jacobs no pensamento e na formação da autora.

Escritora nascida no Estado da Pensilvânia (EUA) em 1916, Jacobs temia pelo futuro das grandes cidades americanas, que a seus olhos iam configurando-se de maneira cada vez mais *artificial*. Ela percebeu que, diante do tabuleiro da cidade, poucos atores determinavam o movimento das peças, com base apenas em suas próprias convicções: "banqueiros e planejadores agiam de acordo com as teorias que eles mesmos tinham sobre as cidades" (Jacobs, 2003, p.10). Sua aventura no "mundo real" começa quando conclui que:

¹ Faz-se referência, aqui, aos *situated knowledges* (Haraway, 1988), expressão traduzida para o português algumas vezes como *saber* outras como *conhecimento* situado. A questão não será discutida nesta tese; mas, registre-se que alguns autores atribuem a esses termos (saber e conhecimento) significados muito distintos – ver, por exemplo, Cupani (2004).

(...) a maneira de decifrar o que ocorre no comportamento aparentemente misterioso e indomável das cidades é, em minha opinião, observar mais de perto, com o mínimo de expectativa possível, as cenas e acontecimentos mais comuns, tentar entender o que significam e ver se existem explicações entre eles. (Jacobs, 2003, p.12-13)

Jacobs se deu conta de que a melhor forma de conduzir lucidamente o desenvolvimento de uma cidade era estudando o processo específico que envolvia sua formação, em toda a complexidade gerada pela diversidade e contrariedade de atores e de seus objetivos. Uma conduta de *saber localizado*. O que tornou seu livro *Morte e Vida de Grandes Cidades* até hoje uma obra mundialmente celebrada ofereceu importantes pistas para o desenvolvimento desta tese: quando a gênese do estudo é o processo, aumentam as chances de que ele seja absorvido por distintos contextos. Trata-se de entender o que é preciso entender: o "funcionamento das coisas".

Quase trinta anos depois da publicação da primeira edição de *Morte e Vida de Grandes Cidades*, a noção de *conhecimento situado* (*situated knowledges*) é elaborada e apresentada por outra americana, Donna Haraway (1988), no artigo intitulado *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective* – "Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial", como foi traduzido no Brasil.

A crítica de Haraway fundamenta-se basicamente em teorias universalistas e, de certa maneira, impositivas: "Estou argumentando a favor de políticas e epistemologias de alocação, posicionamento e situação nas quais parcialidade e não universalidade é a condição de ser ouvido nas propostas a fazer de conhecimento racional" (Haraway, 1995, p.30). Sob a ótica proposta por Haraway era preciso saber por quem, quando e onde os pensamentos desenvolviam-se – e sob qual motivação. O *sujeito cognoscente*, aquele que realiza o ato de conhecimento, encontra-se situado em algum lugar e age movido por um impulso crítico. Trata-se de uma conciliação entre a objetividade e a *perspectiva* ou *posição* da pessoa. O "ser dividido, contraditório,

apaixonadamente distanciado e crítico, é o único que pode falar objetiva, racional, responsável e confiantemente" (Santos, 1995, p.53). Surgiria daí, segundo Maria Cecília Mac Dowel Santos (1995), uma proposta alternativa ao positivismo e ao relativismo. Porque este posicionamento epistemológico, focado na perspectiva do sujeito, não isentaria, nem tornaria menos importante, o rigor teórico. Nas palavras de Haraway:

(...) quero argumentar a favor de uma doutrina e de uma prática da objetividade que privilegie a contestação, a desconstrução, as conexões em rede e a esperança na transformação dos sistemas de conhecimento e maneiras de ver. (...) Mas não é qualquer perspectiva parcial que serve; devemos ser hostis aos relativismos e holismos fáceis, feitos de adição e subsunção das partes. (Haraway, 1995, p. 24).

Haraway esclarece que *situar* é diferente de *isolar* o conhecimento. Ela ressalta a importância de que os conhecimentos locais estejam em constante tensão com estruturas produtivas que "obrigam traduções e trocas desiguais – materiais e semióticas – no interior das redes de conhecimento e poder". Segundo ela, "as redes podem ter a propriedade de sistematicidade, até de sistemas globais centralmente estruturados, com longos filamentos e gavinhas tenazes no tempo, no espaço e na consciência, a dimensão da história do mundo" (Haraway, 1995, p.29).

Estimulados pelos posicionamentos de Jacobs e Haraway, desenvolveram-se pois os estudos desta tese. Neste caso, trata-se de *situar* o pensamento acerca do tema *projeto urbano* - e isso ocorre por meio da compreensão dos processos que levaram à construção de certos artefatos (edifícios, conjuntos de edifícios e infraestruturas).

Entretanto, com o tempo, a abordagem do conhecimento situado teve seus horizontes ampliados. Passou a ser contemplada por diferentes estudos, em diversas áreas de conhecimento, sendo associada aos mais variados temas, como psicologia e cognição, desenho de projetos e tecnologias digitais. Wilson Florio (2011), por exemplo, desde o mundo da arquitetura, refere-se ao processo de projeto como um *ato situado*.

Segundo Florio, entre as décadas de 1970 e 1980, os avanços nas pesquisas realizadas do domínio da *ciência do aprendizado* resultaram no entendimento do processo de projeto como um *ato situado*: "nesta concepção, pensar e fazer são considerados atos inseparáveis" (Florio, 2011, p.47). Ele concebe este raciocínio com base nos estudos de James Greeno (1998), William Clancey (1997), Donald Schön e Glenn Wiggins (1992). Greeno desenvolve a noção de cognição situada (*situated cognition*) ao estudar as recentes mudanças ocorridas no campo das máquinas inteligentes. Ele define o *conhecimento situado* como aquele que se relaciona com as pessoas e as atividades relativas ao contexto no qual o conhecimento está sendo desenvolvido e aplicado. Clancey, por sua vez, evidenciou que cada pensamento e ação humana estão sujeitos à adaptação ao ambiente, sendo, portanto, *sempre* situados. Na visão de Schön e Wiggins, ao projetar o arquiteto desenvolve uma ação conforme as transformações de seu ambiente, que, ao serem reinterpretadas, disparam novas ações. Quer dizer que o direcionamento projetual muda de acordo com o que é visto nas próprias representações externas de quem projeta. O diálogo que envolve quem projeta, o ambiente e os desenhos seriam profundamente determinantes no curso do projeto.

Segundo Flório, esta é a ideia de *ação situada* (*situatedness*): para ele, "o conceito de *ação situada* é usado para descrever como processos projetuais, que conduzem a diferentes resultados, dependem de experiências únicas do arquiteto e das circunstâncias que cercam sua realização" (Florio, 2011, p.47-48).

A premissa de que o projeto urbano é uma ação situada reforça a hipótese principal da tese, que é metodológica. Ela indica que o melhor método para entender e conceituar projetos urbanos é analisando seu processo, através da perspectiva, também situada, de quem os analisa. Não se trata de uma recusa às lógicas dedutivas: ao unir a ideia de conhecimento situado (Haraway) com a de ação ou ato situado (Florio), entende-se que cada projeto inscreve-se no seu próprio processo, assim como o

desenvolvimento desta tese inscreve-se no processo de sua elaboração, vivido pela autora.

O desafio, portanto, seria o de criar um método para *checar* um processo que "é incerto e imprevisível" (Florio, 2011). Resgatando a motivação inicial do estudo (a transformação da paisagem da cidade percebida pela autora), compreende-se que não seria apenas "um" processo a ser verificado, mas sim um *panorama*. Este panorama não poderia ser configurado unicamente por artefatos contemporâneos, uma vez que estes se encontram sobrepostos ao tecido urbano de outras épocas. Em Porto Alegre, uma cidade com mais de duzentos anos, o panorama deveria ser verificado tendo em conta a questão das *camadas do tempo*.

Uma vez que o recorte do problema de pesquisa foi se esclarecendo, a tese se estruturou com base, sobretudo, nos seguintes posicionamentos:

1. Premissa: o estudo se desenvolve no século XXI, aninhado em um *sistema*² diverso, aberto e complexo, objetivando criar um *conceito* para projetos urbanos.
2. Hipótese: o estudo do "processo" (dos projetos urbanos) é uma forma eficiente de conceituar e responder "o que é projeto urbano".
3. Mas, como estudar o processo? Por meio da criação de uma *metodologia* específica, o processo de projeto urbano é tomado como um *ato situado*. O desenvolvimento da pesquisa, por sua vez, fez-se com base em um *conhecimento situado*.

3.1 O projeto urbano como um ato situado³ envolve o(s) autor(es), o ambiente⁴ (na tese, *contexto*) e representações gráficas (na tese,

² Entendido, neste caso, no sentido dado por Edgar Morin (2015, p.19): "a ação combinatória de elementos diferentes".

³Com "ato situado" relacionam-se neste texto, atrelados à bibliografia já indicada: saber localizado; conhecimento situado (*situated Knowledges*); cognição situada (*situated cognition*); ação situada (*situatedness*).

desenhos); a pesquisa como conhecimento situado envolve a autora, o contexto e o texto (tese).

3.2 Para entender a transformação da cidade por meio de projetos urbanos foi preciso criar um *panorama*, expressão de um aspecto empírico da pesquisa. Com base em Haraway, para quem "posicionar-se é, portanto, a prática chave, base do conhecimento organizado em torno das imagens da visão, é como se organiza boa parte do discurso científico e filosófico ocidental" (Haraway,1995,p.27), esse panorama está fortemente vinculado à vivência e ao olhar da autora da tese. Tratando-se de um panorama, sua abrangência não permite reconhecer os meandros dos processos. Também não haveria tempo hábil para estudar profundamente diversos projetos.

3.3 Assumindo que os projetos ocorrem em uma trama preexistente, era preciso entender a genealogia do tecido urbano, com base em "famílias" de artefatos e infraestruturas construídas. Criou-se uma periodização pregressa, na qual as *famílias* passaram a ser identificadas como *períodos*. Nesse momento, foi essencial a leitura de *A cidade do século vinte*, no qual Bernardo Secchi (2009) utiliza a noção de *recipientes semânticos* para ordenar o tempo.

3.4 Como forma de aprofundar o conhecimento nos processos de projetos, um artefato de cada período foi escolhido para um estudo mais detalhado.

3.5 Buscando maior rigor, o (re)conhecimento empírico dos processos foi constantemente ancorado em uma *trama teórica*.

⁴ Além do meio ambiente, se considera aqui também os ambientes técnico, político, econômico, social e espacial.

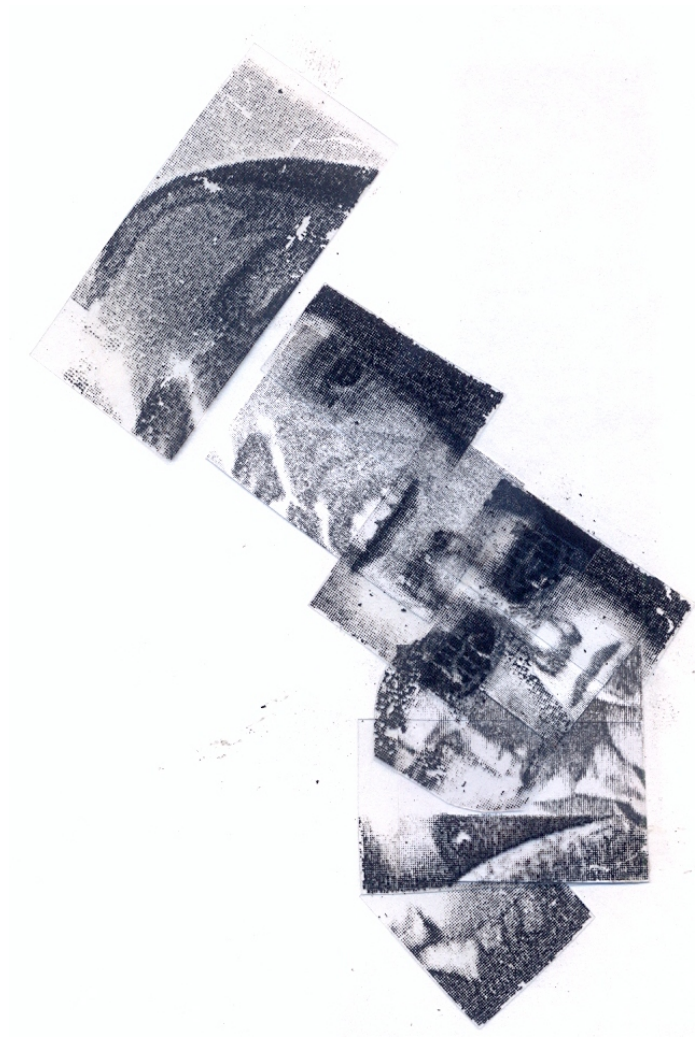


Figura 04: Autorretrato. Fotocolagem manual da autora, 2001.

Antes de apresentar a estrutura do texto, uma última observação importante se faz necessária. A questão será esmiuçada no capítulo que trata da metodologia. Mas sua apresentação, aqui, pode contribuir para o entendimento e a fundamentação da pesquisa, especialmente no que se refere ao item 3.3, que versa sobre a definição dos *períodos*.

A escolha inicial dos agrupamentos por *famílias* de projetos foi intuitiva, partindo-se do presente (cidade contemporânea) em direção ao passado. Da mesma maneira com que a cidade contemporânea foi percebida, valorizando suas peças de exceção, fragmentos dentro da malha urbana, o olhar que se estendeu ao século XX manteve o foco na exceção. Procurou-se, desta maneira, ser fiel àquilo que foi o elemento disparador da tese: a observação da transformação da paisagem em conflito com o ensino da prática de projetos urbanos.

Entretanto, com relação a esse tema, resumo em uma pergunta o que me parece ser mais importante destacar: por que um estudo sobre o projeto urbano contemporâneo busca seus fundamentos no século passado?

O filósofo italiano Giorgio Agamben (2009) em *O que é contemporâneo? e outros ensaios*, inspirado por Michel Foucault e Walter Benjamin⁵, responde a esta questão afirmando que "contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz", mas é igualmente "aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação a outros tempos, de nele ler de modo inédito a História". (Agamben, 2009, p.72).

Agamben encontra nas palavras de Friedrich Nietzsche (1874) uma explicação sobre o "ser contemporâneo". Em *Considerações intempestivas*,⁶ Nietzsche estaria

5 "É algo do gênero que devia ter em mente Michel Foucault quando escrevia que suas perquirições históricas sobre o passado são apenas a sobra trazida pela sua interrogação teórica do presente. E Walter Benjamin, quando escrevia que o índice histórico contido nas imagens do passado mostra que estas alcançarão sua legibilidade somente em um determinado momento da sua história" (Agamben, 2009, p. 72).

⁶ Traduzido também como *Considerações extemporâneas*.

preocupado em "acertar contas com seu tempo, tomar posição em relação ao presente" (Agamben, 2009, p.58). Esse acerto de contas é interpretado por Agamben:

Pertence verdadeiramente a seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado a suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros de perceber e apreender o seu tempo. (Agamben, 2009, p.58)

No sentido dado por Agamben, portanto, seria preciso descolar o olhar do tempo em que se vive, para perceber nele ressonâncias de outros tempos. Ele conclui:

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo, que a este adere, através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a aderem perfeitamente, não são contemporâneos, porque, exatamente por isso não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela. (Agamben, 2009, p.59)

Passemos, então, à apresentação da estrutura do texto.

Partindo dos posicionamentos acima expostos, a tese estruturou-se, além desta introdução, em cinco capítulos.

O primeiro deles discorre sobre o tema e o problema da pesquisa, preocupando-se em descrever e situar o contexto com o qual o estudo se relaciona, com ênfase na necessidade de buscar novas repostas para o tema dos projetos urbanos frente à passagem do século XX para o XXI. Variáveis vinculadas à elaboração de projetos são elencadas, dentre as quais tem destaque o desenho, por seu protagonismo no processo que envolve o ato de projetar. Esse processo é descrito como um sistema de (inter)ações produzidas por distintos atores inseridos em um ambiente complexo. Inicia-se um percurso no qual conceitos e pontos de vista sobre o tema são, ora confrontados, ora

definidos, encaminhando aos questionamentos que antecipam e preparam o leitor para a metodologia (capítulo 2). Fundamentam a trama teórica do capítulo 1, com mais relevância, Joseph Belmont, Diego Capandeguy e Thomas Sprechmann, François Ascher, Edgar Morin e Richard Sennett.

No capítulo 2, com vistas a apresentar a metodologia criada, alguns acordos com o leitor são fixados. Dentre os quais o conceito assumido na tese para definir “projeto urbano”: *é aquele que produz artefatos (edifícios, conjuntos de edifícios e infraestruturas) por meio de um processo complexo e multiagente, capaz de reprogramar a paisagem em uma escala de abrangência variável, dependendo do impacto que causa.* O impacto não se relaciona apenas com o porte do artefato, uma vez que não é necessário “ser grande” para impactar; supõe-se, entretanto, que toda grande peça inserida no tecido urbano o fará. O panorama geral dos projetos urbanos em Porto Alegre é exposto, bem como o que se entende pelo recorte temporal que configura o século XX. Fundamenta a trama teórica do capítulo 2, com mais relevância, Bernardo Secchi.

O capítulo 3 condensa a trama teórica ao propor uma investigação que ocorre por meio do diálogo entre conceitos e autores, elevando aspectos que atravessam, tanto o processo de projetos urbanos, quanto o século XX. Antes, contudo, se expõe com mais precisão o significado de *concepção arquitetônica*, como parte do processo de projeto urbano, que ganha neste estudo o foco de maior atenção, por vincular-se diretamente com o fazer do arquiteto. Outros três enfoques principais configuram o capítulo: (1) a suposta necessidade de estabelecer métodos para projetar; (2) o desenho, situado frente às transformações tecnológicas que conduzem a um entendimento de mudanças mais profundas no fazer projetual; (3) a relação imprecisa entre projeto e planejamento urbano é discutida. Fazem parte do diálogo que costura a trama teórica neste capítulo Rogério Castro Oliveira, Bryan Lawson, Richard Sennett, Bruno Latour, Wilson Florio, Paulo Reyes e José Fernandez Güell.

O capítulo 4 apresenta a pesquisa empírica e o contexto no qual ela se inscreve. Divide-se entre a exposição do *panorama* e o detalhamento do processo de um projeto por período, quais sejam: Viaduto Otávio Rocha (primeiro terço do século XX); Centro Administrativo do Estado (segundo terço do século de XX); Mix residencial Rossi Fiateci (último terço do século de XX). Neste capítulo, uma trama histórica acrescenta-se à trama teórica da tese, através de autores como João Rovati, Celia Ferraz de Souza e Dóris Müller.

No quinto e último capítulo, como forma de vislumbrar ares do futuro, faz-se um apanhado de teorias e conceitos que envolvem projetos urbanos no século XXI, contemplando sobretudo referências dos continentes europeu e americano. Integram a trama teórica do capítulo 5, com maior relevância: Joan Busquets, Manuel Gausa, Stan Allen, James Corner, Alaster Parvin, Alejandro Aravena, Alinna del Castillo e Raul Vallés, Josep Maria Montaner e Giancarlo Mazzanti.

Na conclusão, buscando as chaves históricas que podem indicar possibilidades futuras, são apresentados dois conjuntos de postulados: o primeiro envolve os conceitos elaborados para identificar os rumos dos projetos urbanos no século XXI; o outro, de forma menos genérica, situa conceitos específicos no contexto local e sugere que novas atitudes sejam absorvidas no processo de projetos urbanos contemporâneos, no tocante à sua concepção arquitetônica.

Destacam-se, para finalizar, dois outros aspectos que merecem atenção para a leitura da tese. Primeiro: o processo de desenvolvimento da tese, visto como conhecimento-saber situado-localizado que coloca a autora na perspectiva do sujeito cognoscente, obedeceu a um método no qual a elaboração de colagens e diagramas, de forma analógica e digital, foi determinante em certos momentos. É o caso, principalmente, do aperfeiçoamento do cruzamento de informações, entre as intenções dos atores confrontados com o desfecho (muitas vezes parcial) dos processos de projeto,

e da armação do tema, do problema e da metodologia da pesquisa. As colagens auxiliaram tanto guiando o pensamento durante o fazer quanto introduzindo os processos de projetos estudados. Segundo: a importância da leitura das fichas que configuram o *panorama* e sintetizam a pesquisa empírica sobre o processo de cada um dos projetos urbanos elencado nos três períodos propostos por esta tese. Estas fichas, elaboradas ao longo do curso de doutorado, constituem o volume de apêndices da tese.

CAPÍTULO 1

O DESPERTAR DA TESE (*Hic et nunc*):

O QUE ESTUDAR?

Figura 05-Burj Khalifa, Dubai, 2010
Fotocolagem digital da autora.

Imagem: <http://www.mirror.co.uk/news/world-news/burj-khalifa-dubai-360-degree-1561481>



1.1 Paisagem em transformação

“Há mais coisas *entre* o céu e a terra do que julga vossa vã filosofia”

William Shakespeare

Muita gente circula pela cidade. E, simplesmente por *estar presente*, de alguma maneira acompanha o seu *desenrolar*. Sua paisagem pode ser indecifrável (Benjamin, 1995), concreta e interdisciplinar (Santos, 1997), cristalizada pelo cotidiano do lugar (De Certeau, 1994), ou ainda descoberta conforme o avanço do percurso, seja caminhando (Lynch, 2011), seja de um carro em movimento (Appleyard, Lynch, Myer, 1971).

Ao *assistir* à paisagem da cidade contemporânea em transformação muitos questionamentos surgem na cabeça também dos arquitetos que se interessam por ela: parece um filme; mas não é.

A velocidade das mudanças e a multiplicidade de intervenções espalhadas pelo *urbano*, em escala planetária, induzem a uma reflexão que, paradoxalmente, nos coloca frente a um cenário repleto de informações e pouco de certezas.

Em quase toda parte, a entrada no século XXI parece expor uma nova dinâmica. A heterogeneidade e a velocidade das transformações urbanas nos provocam a descortinar novos paradigmas e revisitar paradigmas anteriores indagando como podem ajudar a entender o terceiro milênio. As expectativas tornam-se *globais* e navegam na velocidade das comunicações digitais, que “encolhem” o tempo e as distâncias territoriais e transformam as relações e os modos de viver nas cidades. Estamos preparados para enfrentar esse desafio?

Para Joseph Belmont, o primeiro passo para compreender as condições da cidade

contemporânea é aceitarmos o desaparecimento das certezas do passado:

Hoje, em matéria de urbanismo como em outros domínios, a maior parte das certezas consagradas pela geração do pós-guerra desapareceu. Eram convicções fundadas sobre uma certa ideia de progresso e a segurança de um crescimento contínuo. Elas se traduziram em teorias radicais (aquelas do “urbanismo moderno”) e esquemas impostos (definindo os grandes conjuntos e as cidades novas). Hoje tudo isso desapareceu e resultou numa multiplicação de certezas que conduziu a um estado geral de incertezas. No presente sabe-se o que não se quer mais, mas não se sabe mais o que se quer. (Belmont, 2001, p. 29)

Muitas construções culturais posteriores sobre a *crise* dos relatos modernos e sobre as novas sensibilidades e lógicas das sociedades da informação, e seus correlatos no urbanismo, mostram um panorama cultural complexo.

Mirando “o” urbano desde a Europa, dizendo como o vê no início do terceiro milênio, Belmont sugere, em 2001, a eminência de uma revolução da informática “de curta duração e alcance planetário”, da qual emergiria um “setor quaternário”. As atividades econômicas iriam então se deslocar dos sistemas de produção, movendo-se ao encontro da informação, da comunicação, do lazer e da saúde.

No sistema *urbano-social-econômico-político-cultural* – entendido na tese como *contexto* – no qual estamos imersos, obviamente a complexidade das relações mantidas pelas partes produz transformações no todo – que, por sua vez, volta a incidir nas partes, transformando-as. As áreas urbanas ampliam seus domínios. O que antes era um povoado rural é englobado num “macro” sistema que passa a considerar não mais um amontoado de cidades e seus ecos, mas sim a configuração de um vasto território. Não é que as pessoas mudem do campo para cidade. Não se trata mais de êxodo rural. O que ocorre é a absorção de características urbanas por espaços outrora considerados rurais, que sinalizam a emergência do *setor quaternário* evocado por Belmont.

Estudos reunidos em *The endless city* (Burdett, Sudjic, 2010) garantem que, no ano de 2050, 75% da população do planeta irá residir em áreas urbanas.⁷ Neste livro, ideias e teorias desenvolvidas nas últimas décadas por pesquisadores de diferentes disciplinas – como o geógrafo Edward Soja, o sociólogo Richard Sennet, o economista e político Enrique Peñalosa, os arquitetos Jacques Herzog e Pierre de Meuron – foram compiladas num calhamaço repleto de conteúdos filosóficos e informações científicas, desenvolvidos com base no estudo de seis grandes metrópoles: Nova York, Shangai, Londres, Cidade do México, Johannesburg e Berlim. O objetivo era compreender o *contexto* das cidades globais.

Não tão distante de Porto Alegre, já em 2006 os arquitetos uruguaios Diego Capandeguy e Thomas Sprechmann, no artigo “*La Ciudad Celeste – un nuevo territorio para el Uruguay del siglo XXI*”⁸, assimilavam a tendência de organização territorial que “une” áreas urbanas e *rururbanas*, ao interpretar a costa uruguaia como um único território descontínuo e complexo, a modo de uma cidade *sui generes*. Teríamos ingressado em uma Era com características *glocais*⁹, movida pela informação, que possibilitaria “juntar” cidades e fragmentos urbanos, compactos ou difusos, mantendo-se, ao mesmo tempo, a relação entre o particular e o geral, o local e o global.

⁷ O impacto desse dado pode ser assimilado com mais facilidade se pensarmos que no início dos anos 2000 cerca de 50% da população mundial era urbana.

⁸ A primeira edição foi publicada em 2005 com o título “*La Ciudad Celeste: de Montevideo al Este: nuevas miradas y agendas urbanísticas para el Uruguay contemporáneo*”.

⁹ O neologismo *glocal* (global + local) é descrito no *Diccionario metápolis de arquitectura avanzada*, como: “Global e local, simultaneamente. Fenômeno, registro, dispositivo ou informação capaz de ressoar com o local e transferir ao global. Capaz, pois, de ser sistema e lugar ao mesmo tempo; lógica abstrata e resultado singular. *Glocal* é todo aquele acontecimento que responde ao particular e interconecta com o geral; pertence a um território e também a muitos – ou todos os territórios ao mesmo tempo: genérico e específico. Abstrato e concreto. Interessa, então, uma identidade não apenas substancial, mas, sobre tudo, relacional: capaz de gerar cruzamentos e entrecruzamentos, recursividades e ressonâncias, combinações e transferências multiescalares. Suscetível a propiciar, para cada situação concreta, um certo mapa local do cenário global” (Gausa, M. et al, 2002, p. 260).

Esta tese desde logo aceita e comunga com a ideia de que, *sim*, o mundo contemporâneo testemunha uma grande transformação, que aponta para uma nova forma de pensar e produzir cidades. Mas como *pensar-fazer* esses novos lugares, se estamos no olho do furacão? Talvez não tenhamos hoje a clareza necessária que o passar do tempo poderá trazer. Como indicou Belmont (2001), as cidades “neomodernas” não mais pertencem à Era Industrial; mas, igualmente, ainda não pertencem à Era da Informática. Se o *locus* encontra-se *em processo*, rumo à afirmação de um novo paradigma – uma nova Era, segundo Belmont – é lógico imaginar que as “regras” para construir esse (e nesse) lugar, que chamaremos *cidade-território*¹⁰, também se encontrem em transformação.

François Ascher (2010, p.81) denominou este limbo – entre Era Industrial e Era da Informática – de *neourbanismo*. Para Ascher, a *terceira revolução urbana moderna* engendra um urbanismo que produz menos *planos* e mais *dispositivos*. Trata-se de um urbanismo reflexivo, no qual a análise não ocorre apenas antes das propostas, mas estará permanentemente em ação. Verifica-se a substituição progressiva do *planejamento urbano normativo* pelo *planejamento urbano estratégico*, no qual, “reciprocamente, o projeto torna-se, plenamente, um instrumento de conhecimento e de negociação” (Ascher, 2010, p.97). Este seria um urbanismo *convergente*, envolvendo muitos atores com diferentes lógicas, que, articuladas, passariam a integrar a concepção e realização de *projetos* – já este, ao considerar as novas dinâmicas territoriais, tornar-se-ia reativo, flexível, negociado.

Capandeguy e Sprechmann de alguma maneira atestam essa premissa, ao propor que:

¹⁰ O termo cidade-território foi descrito por Nuno Portas, já em 1964, e aparece em destaque na contracapa do livro *A cidade como arquitetura* como sendo “um processo de dar sentido e forma ao que é eminentemente complexo na organização expandido e descontínuo no espaço indefinível ou mutável no tempo: a cidade-território” (Portas, 1964).

Quiçá essa *CIUDAD CELESTE* será a matriz territorial de uma nova modernização do Uruguai do século XXI que habilite uma poética da ação.

Na *CIUDAD CELESTE* não irá se operar, nem por planos tradicionais, nem por ações isoladas, senão por infiltrações vitais em sintonia com uma visão de desenvolvimento consistente para estas novas territorialidades locais e regionais.¹¹

[Quizás esta CIUDAD CELESTE será la matriz territorial de una nueva modernización del Uruguay del siglo XXI que habilite una poética de la acción.

En la CIUDAD CELESTE se operará no por planes tradicionales ni por acciones aisladas, sino por infiltraciones vitales. Estas acciones estarán en sintonía con una visión del desarrollo consistente para estas nuevas territorialidades locales y regionales. (Capandeguy; Sprechmann, 2006, p.01)]

1.2 Projeto urbano?

Neste cenário, ao mesmo tempo múltiplo e simultâneo, o *projeto urbano* aparece como uma nova ferramenta para a (re)construção da territorialidade contemporânea. Mas o que se entende afinal por *projeto urbano*? O problema conceitual, aqui, parece sem qualquer perspectiva de solução, no Brasil (Oliveira, Rovati, 2016) e alhures (Ingalina, 2001).

Especulemos um pouco em torno dessa ideia. Vejamos o exemplo do arranha-céu Burj Khalifa, construído no deserto de Dubai e inaugurado em 2010. Do alto dos seus mais de 800 metros de altura se avista uma cidade entremeada por águas impostas de um límpido azul. Pode-se denominá-lo um *projeto urbano*? Talvez, considerando-se seu “tamanho”, a população e as infraestruturas ali “empilhadas” e o impacto transformador que gera na paisagem. Nuno Portas (2003)¹² provavelmente concordaria

¹¹ Com relação aos textos citados no trabalho, consultados em outras línguas, que não o português, eles serão sempre referidos em tradução livre da autora; a referência relativa à edição será associada, é claro, ao texto consultado.

¹² Portas já nos anos 1960 utilizava a expressão *projeto urbano*, tendo por base a experiência europeia.

com isso, pois refere-se justamente ao porte e à diversidade programática como características específicas dos projetos urbanos. Mas se note que para Clovis Ultramari e Denis Rezende (2007), um projeto urbano não precisa, necessariamente, ser “grande” ou complexo do ponto de vista programático: para que assim seja denominado, deve sobretudo produzir um “impacto” capaz de transformar os “espaços urbanos” que lhe são imediatos. Por esse ângulo, pode-se dizer que o *Empire State Building*, concluído em 1931 em Nova York, com 381 metros de altura, também seria um projeto urbano. Aliás, todo arranha-céu é um projeto urbano? Note-se que o Burj Khalifa e o Empire State Building figuravam (em primeiro último lugar, respectivamente) no *ranking* dos 20 edifícios mais altos do mundo publicado pela revista *Exame* em junho de 2013¹³. Porém, é evidente a diferença entre seus quadros temporais, geográficos e culturais. De outra parte, cabe ainda perguntar: um arranha-céu localizado nos Emirados Árabes, ali identificado como projeto urbano, seria assim denominado também se localizado numa metrópole norte-americana ou brasileira?

A história não poderia nos oferecer a “chave” que os conceitos e teorias aparentemente não encontram? Se lançamos nosso olhar para a cidade do século XX, não encontraríamos também ali as práticas que hoje associamos à noção de *projeto urbano*? Por aqueles anos, a revolução da informação, sugerida por autores tão diversos como Edward Soja, Manuel Castells e Richard Sennet, ainda não estava acontecendo. Nem a cultura econômica neoliberal, hoje hegemônica, que parece ter contribuído decisivamente para a constituição das cidades globais e das territorialidades fluidas. Ao contrário, os territórios delineavam então fronteiras mais precisas, as cidades eram menos populosas, o controle econômico mais localizado. O *contexto* era claramente outro. Contudo, mesmo assim, havia *projetos urbanos*? Ou eles somente aparecem como consequência de fenômenos contemporâneos, como a Era da Informação

¹³ Disponível em: <http://exame.abril.com.br/mundo/noticias/os-20-predios-mais-altos-do-mundo#2>;
Acessado em: 15/02/2017.

(Belmont) ou o *neurbanismo* (Ascher)? Enfim, que características específicas poderiam nos levar a denominar um *projeto* como *urbano* independentemente de sua inserção territorial e temporal? Haveria esta possibilidade?

À margem da ambiguidade reinante no plano conceitual, uma assertiva aparece hoje com alguma constância entre os arquitetos brasileiros: o *projeto urbano* difere do *projeto do edifício* por uma questão de *escala*, ambos se referindo à *arquitetura* ou ao *projeto* da cidade e de edifícios, tomados como *artefatos*. Contudo, a essa eventual convergência, seguem-se novas e intermináveis polêmicas, à medida que os termos daquela assertiva são objeto de uma definição mais precisa.

O conceito de projeto urbano proposto por Ascher (1996) indica a necessidade de uma gestão de conjunto devido à abrangência e à complexidade que o termo refere. Indica também a progressiva substituição e sobreposição em alguns casos do planejamento com base em planos diretores por um planejamento que tem como substrato principal planos ou projetos estratégicos. Vale salientar, como forma de confirmar a efetiva novidade desta terminologia, que ela não aparecia na primeira edição do *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement* (Merlin; Choay, 1988) – ela somente foi incluída na segunda edição, em 1996.

Segundo o autor, o termo projeto urbano passou a ser mais amplamente difundido na França depois dos anos 1980. Sua polissemia envolveria três tipos de significados principais: o projeto urbano *político*, o projeto urbano *operacional* e o projeto urbano *arquitetural e urbanístico*. Sobre o último destaca-se que "a concepção desenhada do programa" tem o mesmo sentido daquela que ocorre em um projeto de arquitetura. De certa forma, Ascher atribui ao processo de projetar o resultado final de sua concepção:

Os arquitetos insistem sobre o "trabalho do projeto" utilizando o neologismo de "projeção" para assim distinguir a concepção como processo, que participa ele mesmo na elaboração de um programa, e a concepção como produto, como cenário em forma de um programa.

[*Les architectes insistent sur le "travail du projet", voire utilisent le néologisme de "projetation", pour mieux distinguer la conception comme processus, qui participe elle-même à l'élaboration du programme, et la conception comme produit, comme mise en forme d'un programme.* (Ascher, 1996, p. 648)]

Note-se que a diferença entre projetos *urbanos* e projetos *arquitetônicos* não se estabelece com clareza. Entre os arquitetos, como já foi observado, costuma-se dizer: “o que muda é a *escala* daquilo que se projeta”. Mas não haveria também uma mudança de *temporalidade*? Intervenções urbanas tendem a ser muito mais demoradas, ressalta Ascher. Além disso, comparado a um edifício ordinário, não seria maior o *impacto* de um projeto urbano no espaço e na vida da cidade? Como distinguir esses dois tipos de projeto? E quão necessário é fazê-lo?

Seria possível desvelar algumas pistas por meio do cotejamento entre diferentes significados e termos? Para Ascher "de certa maneira o *projeto urbano* tomou o lugar que ocupa nos países anglo-saxões o *urban design* que não é a *pura arquitetura* e que não pode ser confundido com o *town planning* nem com os *urban studies* (ainda que a palavra francesa *urbanisme* tenda a integrar todas essas dimensões)" (Ascher, 1996, p. 647).

No Brasil, nos cursos de Arquitetura e Urbanismo, como mostra Bruno Mello (2016), é comum a associação entre *arquitetura* e *projeto de edificação*; *urbanismo* e *projeto urbano* ou *urbanístico*. Tratemos então, rapidamente, desse outro termo, *urbanismo*, no Brasil frequentemente relacionado ao projeto urbano. A ele igualmente são associados muitos significados, como mostra João Farias Rovati:

No plano conceitual, o termo *urbanismo* (como também acontece com *planejamento urbano*) tem sido associado aos mais variados significados e a um amplo leque de atividades de âmbito público e privado, referindo-se, por exemplo, a uma disciplina, a um domínio do conhecimento científico ou das artes, a uma profissão, a um serviço público, uma área de consultoria privada, a habilidades para planejar processos, elaborar planos (de desenvolvimento urbano, urbanísticos,

ambientais, territoriais) e projetar artefatos (edifícios públicos, avenidas, parques, infraestruturas). (Rovati, 2015, p. 40)

Em síntese, o termo projeto urbano (*projeto+urbano*) é, nesta tese, um objeto central de análise, dada a variação de significado que assume em diferentes contextos. Por um lado, o significado do substantivo *projeto* varia quando relacionado a épocas e cenários diferentes; por outro, ganha múltiplas e diferentes conotações quando associado a outros termos (como “urbano” e “arquitetura”) ou a certas “escalas” (como os GPUs, os “grandes projetos urbanos”).

Tendo por base a ideia de que a implantação de um projeto urbano produz um impacto transformador no território, que vai além da sua localização pontual, e não depende unicamente de sua escala, os ***projetos urbanos*** são entendidos nesta tese como **intervenções desenhadas que, se construídas, serão capazes de impactar e reprogramar a paisagem em um contexto de alcance glocal, constituindo-se dentro de um processo multiagente, situado e complexo.**

A definição proposta por Victoriano Sainz Gutiérrez parece convergir com o significado de projeto urbano elaborado nesta tese:

Ainda que alguns tenham querido reduzir o “projeto urbano” a uma questão de escala, a meu entender a principal qualidade desse instrumento está mais em seu caráter estratégico – e, portanto, multiplicador de seu efeito sobre o conjunto da cidade – que em sua capacidade para resolver em um prazo razoável a execução de uma modificação significativa de fragmentos urbanos dispersos.

[*Aun cuando algunos hayan querido reducir el "proyecto urbano" a una cuestión de escala, a mi entender la principal cualidad de esse instrumento se debe cifrar más que em su carácter estratégico – y, por tanto, multiplicador de su efecto sobre el conjunto de la ciudad – que em su capacidad para resolver en un plazo razonable la ejecución de una modificación significativa de fragmentos urbanos dispersos.* (GUTIÉRREZ, 2006, p.13)]

Finalmente, o sentido dado por Ascher para a questão operativa dos projetos

urbanos descreve a condição contemporânea para a sua implantação concreta, como segue:

Em alguns casos se passou de uma metodologia à base de planos diretores de urbanismo à uma metodologia a base de diretrizes operacionais (do *master plan* ou *master project*).

É neste contexto que a noção operacional de projeto urbano deve ser situada como operações urbanas de uma certa amplitude, durante ao menos uma dezena de anos, geralmente multifuncionais, associando atores privados e públicos, e necessitando de uma concepção e uma gestão de conjunto.

[Dans certains cas, on est passé d'une méthodologie à base de plans directeurs d'urbanisme à une méthodologie à base d' "opérations directrices" (du master-plan au master-project).

C'est dans ce contexte qu'il faut situer le développement de la opérationnelle de "projet urbain", c'est-à-dire d'operations urbaines d'une certaine ampleur, durant au moins une dizaine d'années, généralement multi-fonctionnelles, associant des acteurs privés et publics nombreux et nécessitant une conception et une gestion d'ensemble. (Ascher, 1996, p.647)]

1.3 Complexidade e valores simbólicos

O impacto transformador gerado pelos projetos urbanos divide opiniões e faz com que muitos estudiosos estejam "contra", ou "a favor" deles. Aqueles que discordam apontam os processos de *gentrificação*, segregação social, fragmentação da paisagem, entre outros “ecos”, como malefícios intrínsecos à implantação dos projetos. Quem os defende o faz por acreditar, entre outras coisas, que podem criar novas centralidades urbanas, produzir emprego e renda e viabilizar a construção de arquiteturas icônicas, capazes de lançar a cidade a uma escala de reconhecimento global.

Entretanto, salienta Stan Allen, "a cidade de hoje é demasiado complexa para declarações ideológicas ou estratégias unitárias" [*La ciudad de hoy es demasiado compleja para declaraciones ideológicas o estrategias unitarias*. (Allen, 2013, p. 59)]. O posicionamento de Allen sugere que os apontamentos críticos que definem projetos

urbanos como algo capaz de evocar em si o “bem” ou o “mal”, como se o artefato estivesse ele mesmo a serviço de forças opostas, não estariam mais alinhados ao contexto complexo da cidade contemporânea. Diferentemente, seriam convergentes com o pensamento complexo:

O termo complexidade vem do latim: *complexus*, que significa que abrange muitos elementos ou várias partes. É um conjunto de circunstâncias ou coisas interdependentes, ou seja, que apresentam ligação entre si. Trata-se da congregação de elementos que são membros e partícipes do todo. O todo é uma unidade complexa. (Petraglia, 1995, p.48)

Montaner (2002), inspirado por Edgar Morin, sustenta que o conceito de complexidade “admite a consciência de que tudo está relacionado: as partes com o todo, o todo com as partes, o minúsculo com o mais transcendental” (p.118).¹⁴

Ademais a relação entre as partes pode transformar o todo, por isso acredita-se que o *todo* pode ser mais que a soma das partes, por ter qualidades e propriedades que não existem no nível das partes isoladas. Da mesma maneira pode-se crer que o *todo* é menos que a soma das partes, uma vez que estas podem ter qualidades e propriedades em si que serão inibidas pelo *todo*.

Diversos autores relacionam o pensamento complexo a projetos urbanos. Margarita Greene e Rodrigo Veja (2011), por exemplo, tendo por base a experiência chilena, reforçam a noção de complexidade sistêmica no artigo “*O projeto urbano desde uma visão sistêmica*”. Para eles, um projeto urbano compreende diversos aspectos em constante relação: preexistência construída, definição morfológica, multiplicidade de usuários e funções, multiplicidade de escalas, infraestrutura de mobilidade, paisagem urbana, visão estratégica, gestão público-privada, plano de comunicação e sustentabilidade.

¹⁴ Montaner apresenta uma reflexão sobre a complexidade em seu livro “As formas do século XX”, tendo por base os estudos de Edgar Morin, segundo ele um “dos principais fundadores do pensamento complexo”. (Montaner, 2002, p. 118)

Contrariamente, Langdon Winner, no artigo “*Artefatos têm política?*” (1986), assegura que os artefatos¹⁵ podem conter, em si, uma dimensão política. Centrado nos estudos de Lewis Mumford sobre a cidade, a arquitetura e a história das técnicas, Winner argumenta que as técnicas, por suas qualidades políticas, “podem incorporar formas específicas de poder e autoridade” (Winner, 1986, p.01).¹⁶

Ao relacionar o desenho dos artefatos com a política, Winner apresenta o caso da ponte de Long Island, construída com uma altura que não permitia o tráfego de ônibus pela região, descartando assim, por meio de seu desenho, a possibilidade de passagem ou permanência daqueles que utilizam o transporte coletivo como meio de deslocamento. Winner destaca o papel desempenhado por Robert Moses, responsável por este e muitos outros projetos em Nova York entre os anos 1930 e 1970, e sua notável atuação na recente história política americana por meio de suas “lidas com prefeitos, governadores, presidentes; sua cuidadosa manipulação das legislaturas, bancos, sindicatos, imprensa e opinião pública” (p.3-4). O artefato proposto por Moses refletiria seus preconceitos de classe social e raça:

Branco proprietários de automóveis das classes “alta” e “média confortável”, como ele as chamava, poderiam usar as vias do parque para recreação ou passagem. Pessoas pobres e pretos, que normalmente usam transporte público, seriam mantidos fora das vias porque os ônibus de doze pés de altura não podiam passar sob os viadutos. (Winner, 1986, p.3).

Na visão de Winner, o *contexto* em que a intervenção se realizou, segregador e racista, seria determinante para que o artefato agregasse, em si, características políticas.

¹⁵ Embora o autor desenvolva seu raciocínio vinculando o artefato a diversas tecnologias, ele pode ser atribuído ao nosso estudo por meio de infraestruturas urbanas e/ou grandes equipamentos, também citadas pelo autor.

¹⁶ Disponível em: <http://www.necso.ufrj.br/Trads/Artefatos%20tem%Politica.htm>

Nesta tese, defende-se que não é o projeto em si que é algo bom ou nocivo, do bem ou do mal¹⁷, atento a uma ou a outra classe social. Tampouco não é verdade que estas distinções de classe não ocorram. De fato, elas ocorrem. Mas o que torna o projeto urbano uma coisa, ou outra, é o sistema complexo no qual ele se insere. Neste contexto ele passa a coexistir com todos os atores envolvidos no seu desenlace, rumo a algum desfecho, nem sempre o pretendido.

Nesta copresença entre o projeto e a diversidade de relações que existe no processo de sua fecundação, o arquiteto é o maestro que tenta conduzir a orquestra? Esta, por sua vez, evolui no próprio devir do meio complexo em que está inserida?

1.4. A *projeção*, que une o ato ao ator

Ainda que se tenha em mente que o arquiteto está envolvido nesse processo, cabem muitas indagações na busca pela compreensão do *fazer* projetos urbanos. Quanto tempo demora todo o processo – da encomenda à execução? Quantos esboços, ou quantos estudos foram feitos até alcançar o projeto executado? Qual sua relação com a legislação em vigor? Quais foram as etapas do projeto? Quais os agentes envolvidos? – e assim por diante. E qual a relevância de se saber quem o fez? A *ação projetual* sugere a presença de um ou mais autores. Apresenta-se aqui uma variável, relacionada também ao projeto: as preferências que conduzem o *modus operandi* do ou dos autores. Afinal, o que define a autoria de um projeto urbano? Estaria ligada ao “partido” ou à “ideia principal” do projeto? Ou a algum “conceito”? Qualquer que seja a resposta, sabemos que irá, em algum momento, vincular-se a alguma ação praticada por uma pessoa.

¹⁷Em seus estudos sobre grandes projetos urbanos contemporâneos, Fabrício de Oliveira e Pedro Novais sintetizam esta questão: “os posicionamentos na literatura poderiam ser classificados em 2 grupos que se enfrentam: os apologistas, que entendem os GPUs como práticas adequadas ao mundo contemporâneo, e os críticos, que põem o acento sobre seus efeitos perversos” (Oliveira e Novais, 2013, p.169).

Edgar Morin, ao estudar a *ecologia das ideias*, propõe a existência de disposições individuais para imaginar, conceber, transgredir e resistir ao *imprinting*, termo que toma emprestado de Konrad Lorentz (1935), conforme segue:

O *imprinting* cultural inscreve-se cerebralmente desde a mais tenra infância pela estabilização seletiva das sinapses, inscrições iniciais que marcarão irreversivelmente o espírito individual no seu modo de conhecer e de agir. À marca indestrutível das primeiras experiências acrescenta-se e combina-se a aprendizagem indelével, que elimina *ipsu facto* outros modos de conhecer. (MORIN, 2007, p.30)

Morin refere-se ao fato de que "para sermos nós mesmos, necessitamos de fatores externos a nós". Entretanto, a pressão que o *imprinting* produz em um ser humano que tem autonomia e individualidade culmina no "paradoxo de ser o indivíduo mais autônomo e o mais subjugado" (Petraglia, 1998, p.60; 61).

Izabel Petraglia, ao produzir uma análise substancial da obra de Morin, interpreta a questão:

Não obstante isso, o humano é um ser livre. A liberdade não é tão somente uma qualidade, mas é uma emergência da pessoa. Supõe a identificação da identidade e do desejo, a capacidade de elaborar hipóteses, estratégias e metodologias para sua realização, como também supõe possibilidades de escolha e poder de decisão. Dito de outra forma, o ser humano sabe o que quer, porque escolhe e decide a sua experiência, diante das possibilidades que se lhe apresentam. Parte da criação de sua própria história, que o criou e reflete sobre as estratégias e as formas de conseguir o que deseja. (Petraglia, 1998, p. 61).

Imaginado o arquiteto como este indivíduo *auto-eco-organizador* (Morin) assumiremos como preliminar, nesta tese, que suas escolhas revelam-se na *projetação* que por fim cristaliza-se no *desenho*.

Neste sentido, projeto e desenho parecem indissociáveis, independentemente da característica do artefato. Entretanto, sabe-se muito bem, nem sempre foi necessário um *desenho-projeto* para colocar uma obra de pé; ao menos não como o entendemos hoje. Na Idade Média, o "projeto" era "desenhado" no piso do sítio em que seria construído.

As decisões mais importantes eram tomadas, como dizem os arquitetos contemporâneos, “na escala 1:1”. A figura do arquiteto moderno surge no Renascimento, quando o domínio dos fundamentos da perspectiva e do desenho em escala o consagra como o *intelectual da construção*. Desencadeou-se então uma revolução na divisão técnica do trabalho que, em parte, afastou o arquiteto do canteiro da obra. Os projetos dos edifícios agora poderiam ser criados “à distância”, longe do lugar em que seriam construídos.

A possibilidade de descolamento entre o criar e o executar transformou o modo de fazer projetos, engendrando novos processos, possíveis graças ao domínio de técnicas específicas de representação gráfica. Na primeira parte de *O Artífice*, Richard Sennet (2009) relata este fenômeno: no final do século XVI, em Roma, ao encomendar a reforma da Piazza del Popolo, o papa Sisto V descreve como imaginava os prédios e o espaço à volta; com base nisso, a reforma foi executada. Esse *modo de fazer projeto*, por meio de instruções verbais, propiciava liberdade de trabalho e amplas possibilidades de interpretação a todos os envolvidos na construção de edifícios, vias, parques e infraestruturas. As plantas desenhadas somente adquirem valor legal no final do século XIX. As imagens no papel, além de equivaler a um contrato jurídico, consagram uma certa desconexão temporal, isto é, a ideia de que um artefato pode ser concluído *na concepção* antes de ser construído. O *desenho-projeto* possibilita isso.

Vicente Del Rio, citando Afonso Corona Martinez (1990, p.9), reflete sobre o significado do termo “desenho”:

(...) *diseño* (literalmente *design*) é ‘a invenção de um objeto por meio de outro que o precede no tempo’, e este primeiro objeto é justamente, o projeto. Ou seja, desenho e projeto se confundem, tanto como finalidade, quanto como meio de expressão. Não por acaso a etimologia das duas palavras as aproxima: ambas dependem da existência de intenção, de uma imagem mental e de representação. (Del Rio, 1998, p.203).

Para Corona Martínez (2009), o modo de representar e especificar projetos arquitetônicos pode variar com o tempo e conforme a cultura local. Entretanto, estará sempre condicionado por dois fatos: i) desde o Renascimento, opera-se uma separação entre aqueles que fazem os desenhos e os que executam a construção¹⁸; ii) cada novo desenho tem sempre alguma relação com algo que já foi feito ou desenhado. Ancorado no desenho, o processo de projeto obedeceria então a uma ordem de elaboração que parte do geral ao particular: i) croquis preliminares; ii) anteprojeto; iii) projeto.

Note-se que a organização do processo é descrita por meio de um encadeamento que busca a clareza do artefato a ser construído, visando torná-lo cada vez mais legível e exequível. Segundo Corona Martínez (2009), este seria o *proceso ideal*, que teria, como elemento estruturador do anteprojeto, o *partido de projeto*. No decorrer do processo, os desenhos geradores do projeto – plasmados no partido – poderiam sumir: “Cada novo desenho ‘faz desaparecer’ os anteriores, que são descartados, de modo que ao longo do processo vão se apagando as etapas de transformação; finalmente as plantas de obra não contêm traços do processo gerador” [*Cada nuevo dibujo “hace desaparecer” a los anteriores, que resultan descartados, de modo que a lo largo de lo proceso se van borrando las etapas de transformación; finalmente, los planos de obra no contienen trazas de lo proceso generativo*] (Corona Martínez, 2009, p. 12)]. Ou seja: quem vê o projeto concluído desconhece o processo que envolveu sua elaboração; a não ser que tenha dele participado. A narrativa do autor estará sempre sujeita a sua própria crítica e interpretação; os desenhos, documentos e imagens precisarão ser interpretados pelo pesquisador.

Del Rio faz referência ao *fazer projetual*, que se entende aqui como *proceso*, relacionando-o a uma condição temporal, o *futuro*, e a uma ação específica, o *deseño*. Ele busca uma conceituação geral acerca do processo de projeto, que aponta para a

¹⁸ Por exemplo: no passado, segundo Richard Neutra, a maneira de comunicar os desenhos inculca na equipe construtora a personalidade do projetista.

necessidade de um *conhecimento* específico. A propósito, Roberto Fernández (2013) refere-se ao *campo do conhecimento projetual*, segundo ele presente em todo processo de transformação territorial. Esse campo seria compartilhado pela geografia, antropologia e arquitetura e demandaria operações cada vez mais complexas, que propõem trocas-sobre-trocas e, sobretudo, atualmente, transformações sobre estruturas já antropizadas, como as urbanas e metropolitanas.

A geografia e a antropologia se ocupariam das práticas sociais e culturais, enquanto a arquitetura estaria ocupada em entender e interagir com essas transformações, com a finalidade de fundamentar novas trocas: intencionando desenhar o futuro, o arquiteto cria “projetos”:

Em termos gerais, podemos chamar *projetos* as formas técnicas e cognitivas dessas mudanças, que por sua vez podem categorizar-se segundo escalas ou tamanhos de atuação (desde o território aos utensílios passando por organizações urbanas e formas *habitativas* residenciais e produtivas). Se pode falar até do problema de produzir novos feitos de cultura material.

Neste enfoque, o projeto se apresenta como forma de conhecimento e instância de experimentação na tentativa de prever, mediante modelos analógicos e verossímeis, o tipo de mudança ou ajuste necessário no hábitat preexistente e, portanto, traz fatores de racionalidade, o cálculo, a avaliação de efeitos sociais etc., ou seja, todos os componentes clássicos de protocolos científicos de geração de novos conhecimentos. (Fernández, 2013, p.36-37)

Para Fernández, portanto, o conhecimento projetual envolveria uma relação entre o *contexto*, a arquitetura e o projeto, que tem como objetivo imaginar e desenhar como será o futuro de determinada construção em algum lugar. Esse tipo específico de conhecimento, vinculado ao ofício do arquiteto, compreenderia um saber sobre as transformações pretendidas em certo território, incluindo as transformações da cultura material e de intercâmbio simbólico entre as sociedades: um certo “saber-fazer o que ainda não existe” (p.39).

1.5 Projeto de arquitetura e conhecimento projetual

A “cidade” pode ser pensada e construída como se fosse uma “grande casa”; a “casa” pode ser pensada e construída como se fosse uma “pequena cidade”. Entre os arquitetos, tem muita força esta *leitura* da célebre reflexão proposta por Leon Battista Alberti no Renascimento. Daí não raras vezes se conclui que a natureza do projeto da construção de uma casa não difere daquela do projeto da construção de uma cidade.

Ao tratar genericamente desse grande tema, Bryan Lawson (1998) conclui que certos *métodos* – cujos processos variam ou podem se sobrepor – podem ser aplicados ao *fazer projetual* de qualquer artefato, seja uma roda, um edifício ou uma cidade. O questionamento desse posicionamento geralmente ressalta a existência de graus de *complexidade* muito distintos implicados na construção da “casa” e da “cidade”. A cidade (e o desenvolvimento de um projeto urbano) articula-se a questões sociais, políticas e operacionais mais abrangentes do que aquelas normalmente relacionadas a edificações isoladas ou a objetos.

Surgem então algumas categorias ou variáveis essenciais, relacionadas ao *contexto*, que parecem fundamentais para o estudo do *processo* de um projeto urbano: *lugar e época, escala e tempo*.

Com auxílio destas variáveis, iremos elencar ao longo da tese muitos estudos preocupados em responder à pergunta *o que é projeto urbano?* Essas respostas apresentam-se na forma de classificações, definições e até mesmo condições para que um determinado projeto seja denominado urbano. Entretanto, cabe ressaltar desde logo, raras vezes esses estudos buscam compreender o *projeto urbano* do ponto de vista de sua *concepção arquitetônica*.

Este recorte específico, da *concepção arquitetônica*, indica um direcionamento para uma reflexão sobre o ofício do arquiteto. Assume-se aqui que, em qualquer época, três núcleos de *ação* se sobrepõem durante o processo de elaboração de todo e qualquer

projeto urbano: i. o núcleo político-econômico; ii. o núcleo operacional-gestão; iii. o núcleo de desenho-criação. Eles podem transformar um ao outro, com mais ou menos intensidade, pois estão em constante inter-relação. Além disso, cada um pode também alterar todo o processo, causando a modificação do resultado final.

Quanto ao ofício do arquiteto e seu papel nesse processo, questiona-se: qual seu núcleo de ação principal? O arquiteto, como profissional, pode se relacionar com todos os núcleos de ação. Ele pode ser mais atuante politicamente, operacionalmente ou na esfera criativa (núcleo do desenho-criação). Mas, se respondermos a essa questão apenas com base na sua formação acadêmica, a conclusão será mais objetiva: seu núcleo específico de ação seria o de *desenho-criação*. E é nele, portanto, que deveríamos encontrar a *concepção arquitetônica do projeto*.

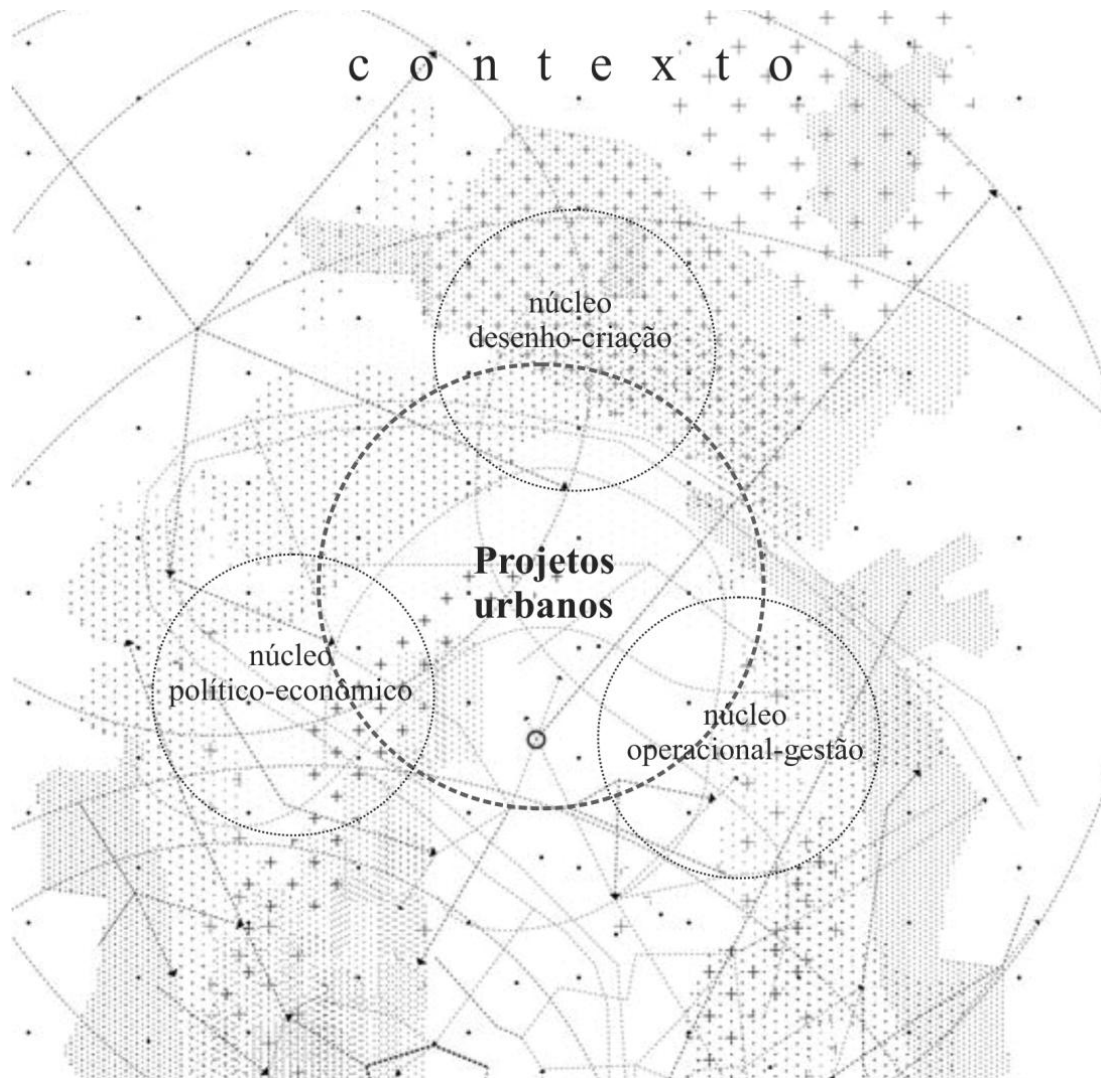


Figura 06: Os núcleos de ação dos projetos urbanos, e o contexto.
Desenho da autora, 2017.
Imagem de fundo: <https://br.pinterest.com/pin/305189312234906145/>

1.6 Composição, conceito, ideia forte

O *projeto*, ou este *saber fazer o que ainda não existe*, definido pelos dicionários de língua portuguesa de forma genérica e abrangente¹⁹ – “plano geral de trabalho ou de um ato”, “intento de fazer alguma coisa”, “iniciativa”, “desígnio” –, sempre remete ao “futuro”. Ou, como resumiu Del Rio:

Todas as conotações da palavra projeto a associam a um estado mental que leva a um movimento para frente, com uma origem e um fim planejado, uma representação de futuro que se tenciona produzir senão através de um processo formal de representação, então através de uma ação pensada. (Del Rio, 1998, p.202-203).

Esse processo formal de representação a que Del Rio se refere é, na arquitetura, o desenho. É no *desenho-projeto* que se expressa o *conceito* por meio de uma *composição*, que organiza-relaciona-distribui, podendo, inclusive, disparar *funções* vinculadas a um *programa* (de necessidades?) específico que "não é projeto", enfatiza Portas (1964, p.22). São muitas as possibilidades para ordenar um *programa de necessidades*. Condicionantes tais como o meio físico, geográfico e social auxiliam nas decisões do arranjo das partes.

Para Herbert Simon (1981), é essencial que exista harmonia entre o arranjo interno do artefato e o ambiente no qual será implantado:

Um artefato pode ser considerado como um ponto de encontro – interface – entre um ambiente 'interno', a substância e a organização do próprio artefato, com o ambiente 'externo', as condições em que o artefato funciona. Se o ambiente interno é adequado ao externo, ou vice-e-versa, o artefato atingirá o objetivo desejado (SIMON, 1981, p.29).

¹⁹ Segundo dicionário Houaiss: *s.m.* (1680 cf. RB) **1** ideia, desejo, intenção de fazer ou realizar (algo), no futuro; plano **2** descrição escrita e detalhada de um empreendimento a ser realizado; plano, delineamento, esquema **3** esboço provisório de um texto **4** esboço ou desenho de trabalho a se realizar; plano **5** ARQ plano geral para a construção de qualquer obra, com plantas, cálculos, descrições, orçamento etc.

Note-se virem à tona três termos profundamente vinculados ao desenho-projeto: *programa-função*, *conceito* e *composição*. Esta última deverá estar fundamentada por uma ideia principal disparadora, referida por Viollet-le-Duc (1863, p. 192) como “ideia mãe”. Ela deve ser consistente o suficiente para que o discurso do projeto possa convencer a quem fez a encomenda que, definitivamente, aquela era a melhor maneira de *compor* o programa. A *ideia mãe* pode receber outros nomes, tais como *partido* ou *conceito gerador*. Nesta tese a chamaremos de *ideia forte*. Para Lawson:

É comum que o bom projeto pareça ter apenas algumas poucas ideias dominantes principais que estruturam o plano e em torno das quais organizam-se considerações secundárias. Às vezes elas podem reduzir-se a uma única ideia principal que recebe muitos nomes, mas que é chamada com mais frequência de “conceito” ou “partido”. (Lawson, 2011, p.179)

Será que o *partido* é o mesmo que *conceito*, como afirma Lawson? Ou o *conceito* é o gerador do *partido* que irá guiar a *composição*?

Para Corona Martínez (2009), a composição pode ser descrita como algo que implica “colocar junto a”, articular partes para formar um todo, ou decidir qual deve ser a relação entre elas para criar a estruturação geral do projeto. Fazendo uma analogia com a sintaxe das palavras, Jean-Nicolas-Louis Durand defendia, já em 1819, que “os elementos são para a arquitetura o que as palavras são para a linguagem, como as notas para a música; sem seu perfeito conhecimento é impossível ir adiante” (Durand, 1819 apud Martínez, 2009, p.19).

Dito isso, *parece ser possível projetar*: é preciso ter uma ideia forte para definir um partido e, por meio dele, compor um desenho que irá articular o programa necessário e representará a materialidade futura de um determinado artefato. Mas, entre *saber* o que “deve” ser feito e efetivamente *fazer*, existe um *desenrolar de tempo*, onde se abriga a ação de *fazer* projetos.

Os questionamentos acerca das transformações produzidas por impactantes projetos urbanos podem ser respondidos a partir do entendimento das variáveis a eles relacionadas, *contexto* (época-lugar); *projeto* (tempo-escala-desenho-programa-função-caráter) e autor (conceito-ideia forte)? Ora, tais variáveis se conectam dentro de um sistema complexo, que produz transformações e que sofre alterações (no todo e nas partes) por meio das próprias transformações que provocou.

Percebemos, no decorrer da exploração inicial que gerou este estudo, uma “linha” que, quanto mais se desenrola, mais questionamentos produz. Assim, o que finalmente se busca já não é entender o resultado do ou de um projeto urbano *em sí* (e tão pouco descrevê-lo), mas sim saber como ele é possível. Queremos desvelar o que existe *entre*, isto é, aquilo que não enxergamos como expectadores que assistem às transformações da cidade. *Entre* a encomenda que dispara e a obra construída existem histórias, que envolvem pessoas, pontos de vista, tecnologias, conceitos, ideias, desavenças, ganhos para alguns, perdas para outros.

Este é portanto o ponto de partida desta tese: existe um caminho a percorrer que não sabemos como será. Talvez se saiba apenas o que se pretende com ele. O que nos interessa é este espaço (de tempo, de ação) que existe *entre* o ideal (projeto) e o real (artefato construído).

Ao propor a exploração desse caminho, não se pretende sugerir a inexistência de estudos sobre o projeto urbano como *processo*. Ao contrário, eles existem; e muitos auxiliaram a construção desta tese. Entretanto, cabe repetir, a pesquisa bibliográfica preliminar indicou que, no Brasil, raramente esses estudos enfatizaram o problema da concepção arquitetônica. Por exemplo, no livro *O dragão do mar e a fortaleza pós-moderna*, Linda Gondin (2007) desenvolve uma discussão sobre o espaço pós-moderno e analisa o caso sob a ótica de compreender e desvendar a política urbana local de Fortaleza (CE). Com base na experiência dos jogos pan-americanos do Rio de Janeiro,

em 2007, Alberto Oliveira (2013) estuda a relação entre a política macroeconômica e o planejamento estratégico. Mariana Fix (2013) coloca em pauta a cidade como um ativo financeiro, através de revisão bibliográfica e do estudo empírico da Operação Faria Lima (SP).

A dimensão *arquitetônica e urbanística* é apenas mencionada nos estudos de Fabrício Oliveira e Pedro Novais (2013) sobre GPUs como um tema que "atenta para as soluções formais e para a relação entre projeto, seu entorno e a cidade" (p.173). A dimensão arquitetônica, portanto, é enfrentada de maneira conceitual vinculada à *imagem arquitetônica*. Já o "aspecto propriamente urbanístico" (p.182) é dividido em duas categorias: aquela que, de alguma maneira, articula a intervenção com a cidade e dispara novas centralidades; e aquela que objetiva uma ação pontual não holística. Desta forma, os autores distinguem analiticamente a arquitetura e o urbanismo. Entretanto, em ambos os casos a ênfase da pesquisa é desvinculada do processo de elaboração do *desenho-projeto*. Tão pouco relaciona o artefato ao autor, exceto quando este representa a uma grife que irá produzir valor *simbólico, referencial, mercadológico* entre outros tantos, dos quais o *estético* raramente é o principal.

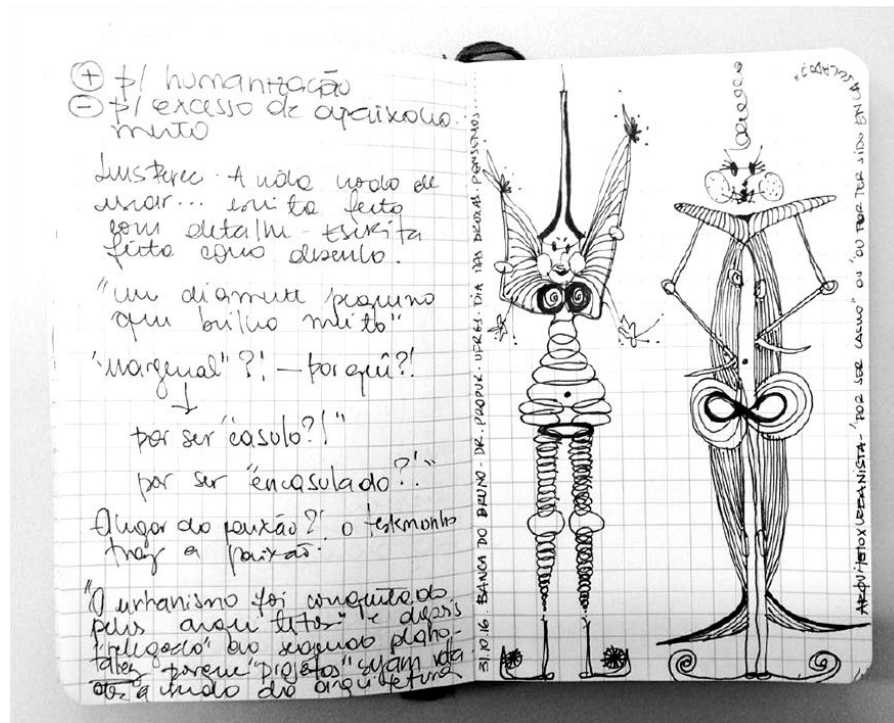


Figura 07: União da Arquitetura e do Urbanismo. O futuro? Cheio de incertezas, como a dupla. Desenho da autora durante a apresentação da tese de Bruno Mello, PROPUR/UFRGS, outubro de 2016.

1.7 Caminhos, dos projetos e da pesquisa: como estudar (X=?)

“Caminante, no hay camino, se hace el camino al andar”

Antonio Machado

Resgatando o texto de introdução da tese, o processo de projeto urbano é visto como um *ato situado*. Por sua vez, o desenvolvimento da pesquisa ocorre através do *conhecimento situado*. Apresentam-se a partir de agora os caminhos que levaram esse estudo a ser o que se tornou.

Tratamos até aqui do despertar do problema da pesquisa – e daquilo que se quer entender. É preciso, agora, explicar como isso será feito. Por isso, citamos os versos do poeta espanhol Antonio Machado. Eles falam de um caminho que existe somente mediante a ação de quem caminha.

No processo de escrita da tese ficou claro que, para compreender um projeto, é preciso acompanhar seu desenvolvimento. E, nesse percurso, confirmou-se a ideia de que este desenvolvimento abarca um processo complexo, que “lembra problema, e não solução”. (Morin, 1990, p.08)

Para descortinar o que existe *entre* a encomenda e a obra construída, para a partir daí compreender o que é projeto urbano, pretende-se entender e descrever processos que se constituem por meio de muitos outros, em épocas diferentes, com atores e desfechos singulares. Objetiva-se estudar, não os resultados específicos decorrentes da aplicação de um método ou de um questionamento direto. Como apontou Howard Becker “narrativas de processos não têm um fim predestinado” (2008, p.89). E, como é justamente sobre o *processo* que se quer falar, não se estudará a “coisa final”, e sim os caminhos que levam a seu acontecimento e desfecho.

Essa “coisa final”, do ponto de vista da tese, é o projeto. Mas não se trata de qualquer projeto. Interessam-nos os processos relativos à proposição e à construção de *projetos urbanos*. Aproximamo-nos um pouco mais, agora, do *foco* da questão. Mas ainda é preciso ajustar o *zoom*. O que se quer “descobrir” é como a *concepção arquitetônica* está costurada na trama deste processo.

Quando busca-se entender fenômenos por meio de processos, nos aventuramos por caminhos que, além de serem desconhecidos, estão em constante modificação:

A partir do fato de que se sabe que um fenômeno ocorreu, podemos inferir para trás no tempo que suas condições necessárias antecedentes devem ter ocorrido também no passado. E olhando para o passado podemos encontrar vestígios delas (no presente). (Becker, 2008, p.90)

Recorre-se novamente a Becker para explicar por que essa pesquisa se interessa por processos de projetos que ocorreram há um século e também no início do século XXI. Supomos que projetos urbanos têm uma temporalidade particular e que, para perceber padrões e tendências, precisa-se de um largo recorte temporal. É preciso criar e descortinar um *panorama*. Para criar um panorama devem ser considerados muitos casos, estudados ao mesmo tempo – “distinguir, mas não separar”, como indicou Petraglia (1995, p.47).

A partir da variável *contexto* entende-se que o *envelope sócio-espacial* da época em que a intervenção urbana ocorre é fundamental. O passar dos anos pode produzir transformações conceituais e instrumentais inerentes ao processo, cuja compreensão é importante. Por exemplo, aquilo que foi considerado um processo de projeto “rápido” em 1930 pode ser visto como “lento” em 2010; ou seria o contrário? (tempo-processo). A grande intervenção urbana que ocorreu no início do século XX, por ser *necessária*, pode agora acontecer por ser simplesmente *oportuna*? (contexto-processo).

Como fenômenos que percorrem e caracterizam todo o século XX, Josep Maria Montaner (2002) apresenta 12 conceitos que fundamentam sua análise e se organizam

dentro de um grupo de cinco palavras: organismos; máquinas; realismos; estruturas; dispersões. Para Montaner:

Da mesma forma²⁰ que tais conceitos não estão ligados a um tempo específico, também não serão considerados exclusivos de países e contextos determinados, se não que ao longo do século e do planeta foram desenvolvendo-se em diversos lugares. Isso não impede que algumas culturas ou condições sociais possam tender mais a determinadas posturas, ou que certas correntes possam ser desenvolvidas com mais dificuldades em alguns contextos, por questões sociais, culturais ou econômicas. (Montaner, 2002, p.14)

Ao propor uma análise desvinculada da questão tempo-espaço, Montaner atenta para o fato de que o *contexto*, de alguma maneira, exercerá *pressão* nos conceitos por ele propostos.

Contrariamente, Corona Martinez (2009) defende que a relação entre os fatores que interferem no processo muda de acordo com a época e o lugar. De maneira análoga, referindo-se a Europa, Portas (2003) identifica três gerações de projetos urbanos desde a década de 60 até os anos 2000, fortemente identificadas com o contexto da época em que ocorreram. Os projetos urbanos da primeira geração, por exemplo, tinham como meta reproduzir a forma exemplar da cidade moderna, atuando principalmente na reconstrução das cidades após a segunda guerra. A segunda geração começa com a crise dos anos 70 deflagrando intervenções pontuais, de natureza municipal e normalmente não estatal, que tinham como característica produzir espaços coletivos articulados com a morfologia recorrente do tecido urbano e capazes de alavancar modificações positivas no entorno. A terceira, e última, geração de projetos urbanos irá se distinguir das demais por meio do programa e das oportunidades oferecidas às intervenções, bem como pela gestão²¹.

²⁰ *Forma* como estrutura essencial e interna, presente no pensamento de Aristóteles como propósito e elemento ativo da existência do objeto.

²¹ O autor refere-se a “processos e mecanismo de organização” (Portas, 2003)

Ao vincular “oportunidade” e “gestão” à definição da terceira geração de projetos urbanos, Portas estabelece uma relação de harmonia com o conceito de projeto urbano proposto por Ascher (1996).

Situando esta tese no tempo-espço, a pesquisa empírica desenrola-se no sul do Brasil, ainda que um estudo mais abrangente, cronológica e geograficamente, seja contemplado na discussão. Buscando um recorte que possibilite alcançar as fontes de pesquisa necessárias em tempo hábil para elaborar o panorama geral, fixou-se o olhar em Porto Alegre. Nesse *contexto*, desenvolve-se a construção da metodologia da pesquisa, em um movimento que atravessa o século XX-XXI e cria as possibilidades para reconhecer como são, e como foram, os processos de projetos urbanos.

Mas quais seriam essas possibilidades? Afinal, como é possível relacionar processos transcorridos em épocas tão distintas? Esse movimento que transpõe o tempo, encontra desenhos feitos à mão em folhas que ocupam o espaço de toda uma sala. E também desenhos que se armaram integralmente em telas de computadores, por meio de comandos (e não mais de traços feitos à mão) que definem linhas e volumes. Como relacionar informações derivadas de ações projetuais, cujas diferenças definem, tanto a quantidade de atores participantes do processo, quanto a intensidade e a hierarquia de sua atuação? Essa hesitação levou a sincronizar, também, o olhar à época na qual o processo de projeto urbano existiu.

1.8 O despertar da tese

Do despertar da tese surgem alguns modelos que buscam relacionar visualmente, por meio de diagramas, as variáveis que configuram o estudo. O primeiro (fig.07) une todas as **variáveis** ao **processo** produzindo um núcleo em que o processo é o centro onde estão em órbita as variáveis. Neste esquema o processo representa a parte mais profunda do sistema, mas difícil de ver e alcançar. Em um segundo momento (fig.08)

buscou-se criar uma hierarquia, unindo as variáveis em núcleos, criando um sistema de relações vinculado ao processo. Os núcleos, figurativamente, abrem “brechas” que possibilitam enxergar melhor o processo, antes escondido pelo emaranhado de variáveis.

Até aqui explicou-se que a tese está debruçada sobre uma investigação de corte histórico-teórico sobre as operações conceituais e instrumentais praticadas com base no processo que envolver o *fazer* de projetos urbanos.

Núcleo de ação [processo 'escondido'] ----- constelação

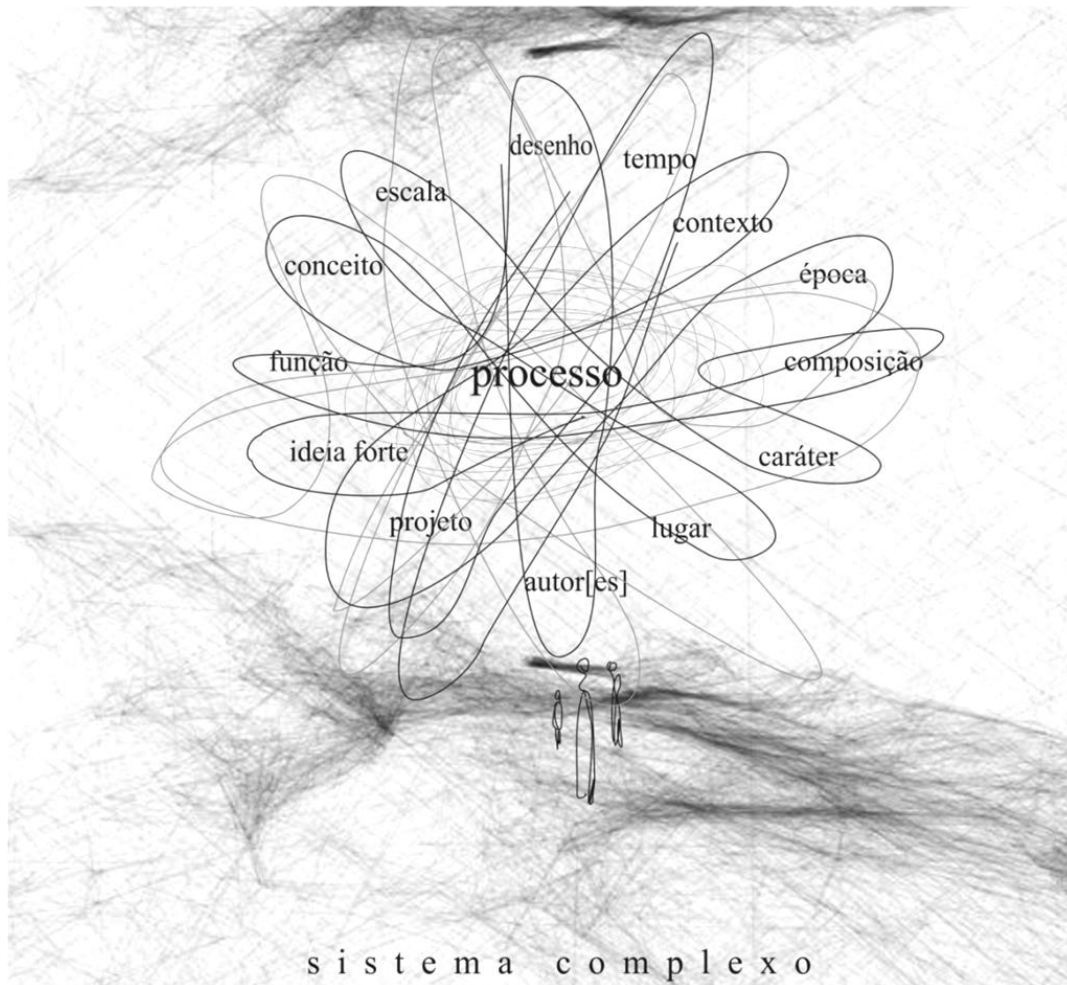


Figura 08: O processo é a parte mais profunda do sistema. Desenho da autora, 2017.
Imagem de fundo disponível em <https://br.pinterest.com/pin/45183777509587361>

Hierarquia da órbita: abrindo brechas [figurativas] para enxergar o processo

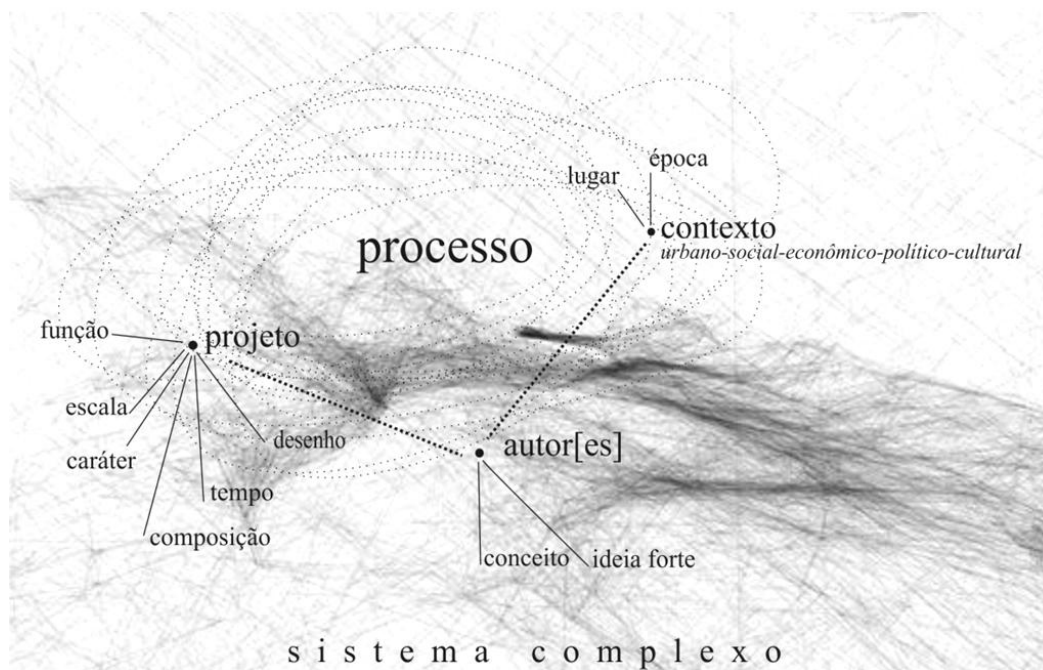


Figura 09: "abrindo brechas" para ver o processo. Desenho da autora, 2017.
Imagem de fundo disponível em <https://br.pinterest.com/pin/451837775095873618>

A reflexão que segue descerra uma profissionalização (excessiva?) do ato de projetar – principalmente projetos urbanos –, na qual a divisão do trabalho entre aqueles que desenham o projeto e aqueles que o constroem se torna mais complexa no momento em que surgem outras categorias nesta *cadeia produtiva*. Nota-se emergir um sistema em que o *pensar* separa-se gradativamente do *fazer*. Vinculado ao *pensamento* nota-se emergir um padrão no qual existe quem idealize o artefato, quem desenvolva os desenhos para sua construção e quem o construa.

O contexto atual representa uma ruptura na lógica que poderíamos denominar vernacular, uma vez que o artefato projetado não mais evolui por meio do seu fazer constante, mas sim através do desenho, que é sua representação.

Questiona-se, daí, quem é o *indivíduo-autor*. Aquele que idealiza o artefato? Quem desenvolve seu projeto? Ambos? Que tipo de artefato urbano essa lógica produtiva, que aparta a ideia inicial de seu desenvolvimento, pode criar?

Esta ruptura produz uma série de inquietações acerca das consequências desse processo: em que momento se consagrou esta ou aquela maneira de fazer projetos? No caso de Porto Alegre, seria correto afirmar que o autor do Viaduto Otávio Rocha (projetado na década de 30) é Manuel Itaquí? E sobre a autoria do projeto para o *mix* residencial Rossi Fiategi, ou do projeto para a Arena do Grêmio *Foot-Ball* Porto Alegrense, ambos projetados nos anos 2000?

Supondo que, tanto o artefato, quanto quem o desenha, evolui através desse *fazer*, questionamos quem seria, nos anos 2000, o intelectual da construção: quem desenha ou quem idealiza o artefato? E quem o constrói, que "mérito" tem nesse processo? Quanto maior a intervenção, mais fragmentado é o reconhecimento do processo como um todo, mesmo por aqueles que dele participam.

Com base nas três gerações projetuais sugeridas por Portas, encerra-se o primeiro capítulo diante de uma profunda incerteza que produz um importante

questionamento, o qual pretende-se, na caminhada, responder: estaríamos diante de uma embrionária quarta geração de projetos urbanos, alinhados ao setor quaternário sugerido por Belmont?

O capítulo seguinte apresenta a metodologia, criada no desenvolvimento da tese, que intenciona, na medida do possível, proporcionar o aparato teórico-empírico necessário para lidar com o tema proposto e descrito neste primeiro capítulo.

CAPÍTULO 2

METODOLOGIA CONSTRUÍDA

Figura 10: à procura, 2011
Imagem: <https://dastenras.wordpress.com/tag/aliens/>



2.1 A motivação

A missão de ensinar urbanismo nunca é fácil. Provavelmente porque compreendê-lo requer, além de conhecimento, (boa) vontade. São muitas incertezas e interpretações que variam conforme o tempo, o contexto e o olhar de quem interpreta. Para lidar com o conhecimento do urbanismo será necessário aceitar humildemente que, ainda que se tenha uma imensa erudição acerca do tema, isso será insuficiente caso persista a incapacidade de perceber (e aceitar) que aquilo que fora dado como certo mudou. E vai continuar mudando.

A cidade do século XX produziu novas possibilidades de interpretações em uma considerável quantidade de estudos,²² inter e multidisciplinares, portanto, com diversos focos de atenção, visados por áreas como geografia, sociologia, economia, ciências regionais, psicologia, ciências políticas e administrativas. Essa característica (inter e multidisciplinar) provoca angústias e inquietações que potencializam-se na medida em que as cidades se transformam ao longo do tempo. E mais ainda quando essas mudanças se tornam mais velozes, como aconteceu no século XX.

Bernardo Secchi (2009), ao apresentar seus estudos sobre as cidades do século XX, demonstra que só é possível entendê-la aceitando sua inevitável transformação, que levará à ruptura de convictos padrões e (ou) a sobreposições entre novos e antigos paradigmas.

Faz muito tempo, cerca de quarenta anos atrás, desde de que ensino urbanismo, nunca parei de me interrogar sobre a natureza dessa área de estudo, de suas relações com outros saberes e, em particular com a arquitetura da cidade; isto é, com um conjunto de materiais e relações espaciais que, de um certo conjunto de edifícios, ruas praças e jardins, fazem uma cidade. Nunca parei de me questionar sobre a natureza das relações que ambos, urbanismo e arquitetura da cidade, podem e devem instituir com a sociedade. (Secchi, 2009, p.13).

²² “Nunca, como no século XX o fenômeno foi tão extensamente estudado” (Secchi, 2009, p.41)

Frente a essas características, que definem a cidade, o pesquisador se depara com o desafio de observar e estudar o fenômeno. Mas como estudar algo que é tão extenso, intenso e dinâmico? Isolando partes e as relacionando ao todo? “Goethe, nas palavras de Peter Behrens, o último grande espírito sintético, desconfiava do uso de microscópio porque o considerava um instrumento que impedia a visão do conjunto, o domínio de amplos pontos de vista” (Sechhi, 2009, p.51). No sentido dado por Goethe, seria preciso estudar as partes sem apartá-las do todo. Esse *olhar relacional* tem a ver com o que afirmou Pascal um século antes:

(...) todas as coisas são ajudadas e ajudantes, todas as coisas são mediatas e imediatas, e todas estão ligadas entre si por um laço que conecta umas às outras, inclusive as mais distanciadas. Nessas condições, considero impossível conhecer o todo se não conheço as partes. (Schnitman, 1996, p. 274).

Mas como mirar a cidade? De cima? De longe? De dentro? O olhar direto do observador inserido no *caso* possibilita capturar as ressonâncias culturais de cada lugar. O afastamento permite reconhecer diversas relações espaciais ao mesmo tempo.

Uma fábula recente, aparentemente despreziosa, mas politicamente envolvida, conta a história de um ditador que proíbe os habitantes da cidade de subirem nas colinas que a circundam porque de cima é possível ter uma visão de conjunto, uma visão não somente das coisas, mas de suas relações recíprocas, de sua coerência e sentido. (Secchi, 2009, p.51)

Como enxergar uma *cidade-território* cujos limites nos escapam? Em uma cidade difusa, tal como a *edge city* descrita pelo jornalista americano Joel Garreau (1991), esse olhar de fora e de longe, que reconhece relações, ainda pode ser apreendido? E na *sprawl* estudada pelo sociólogo Richard Ingersooll (2004)? Ou mesmo mirando o clássico modelo de subúrbio americano? Seria diferente quando o olhar se volta para a cidade compacta, a (possível) cidade sustentável do início do

século XXI, apreciada por muitos estudiosos e descrita recentemente por Carlos Leite²³ (2012)? E, se estivermos no alto do Burj Khalifa (Dubai, 2010) hipnotizados por sua imensa sombra pontiaguda deitando-se pelo solo? Ou imersos na congestão da *Nova York delirante*? – a anti-Veneza contada por Rem Koolhaas em 1978, em uma obra descrita por Adrián Gorelik como “uma combinação entre manifesto, história, crítica e celebração da “capital do século XX”. Como e para onde olhamos?

Afinal, como enxergar-encarar-indagar-examinar e *entender* uma cidade do século XX, desde uma mirada do século XXI? E, se, finalmente, existisse essa resposta, como saber para *quem* olhar?

Se há muitas maneiras de *olhar* a cidade, é possível afirmar que existem muitas formas de nelas interferir. Dependendo para quem se olha, de onde se olha e do alcance do olhar, as “interferências” serão diferentes. Neste caso, *será preciso escolher*. E é o humor de quem a olha que dá forma a uma cidade, escreveu Italo Calvino (1990)²⁴ sobre Zembrude, uma das cidades (invisíveis) visitada por Marco Polo e por ele descrita a Kublai Khan. Marco Polo posicionou seu olhar frente à cidade e seus fenômenos, da

²³ “A cidade sustentável deve buscar novos modelos de funcionamento, gestão e crescimento, diferentes daqueles praticados principalmente no século 20, ‘expansão com esgotamento’. A opção pelo parâmetros advindos da cidade compacta tem sido consenso internacional: modelo de desenvolvimento urbano que otimiza o uso das infraestruturas urbanas e promove maior sustentabilidade – eficiência energética, melhor uso das águas e redução da poluição, promoção de relativamente altas densidades de modo qualificado, com adequado e planejado uso misto do solo, misturando as funções urbanas (habitação, comércio e serviço)”. Leite, 2012, p. 135-136

²⁴ “É o humor de quem olha que dá forma a cidade de Zembrude. Quem passa assobiando, com o nariz empinado por causa do assobio, conhece-a de baixo para cima: parapeitos, cortinas ao vento, esguichos. Quem caminha com o queixo no peito, com as unhas fincadas nas palmas das mãos, cravará os olhos a altura do chão, dos córregos, das fossas, das redes de pesca, da papelada. Não se pode dizer que um aspecto da cidade seja mais verdadeiro do que outro, porém ouve-se falar da Zembrude de cima sobretudo por quem se recorda dela ao penetrar na Zembrude de baixo, percorrendo todos os dias as mesmas ruas, e reencontrando de manhã o mau humor do dia anterior incrustado ao pé dos muros”. (...) Calvino, Italo. “As cidades invisíveis”. Companhia das Letras, 1990. São Paulo.

mesma forma que fez Gorki ao se deparar com as massas metropolitanas que chegavam a Coney Island, Nova Yorque²⁵, em busca de diversão.

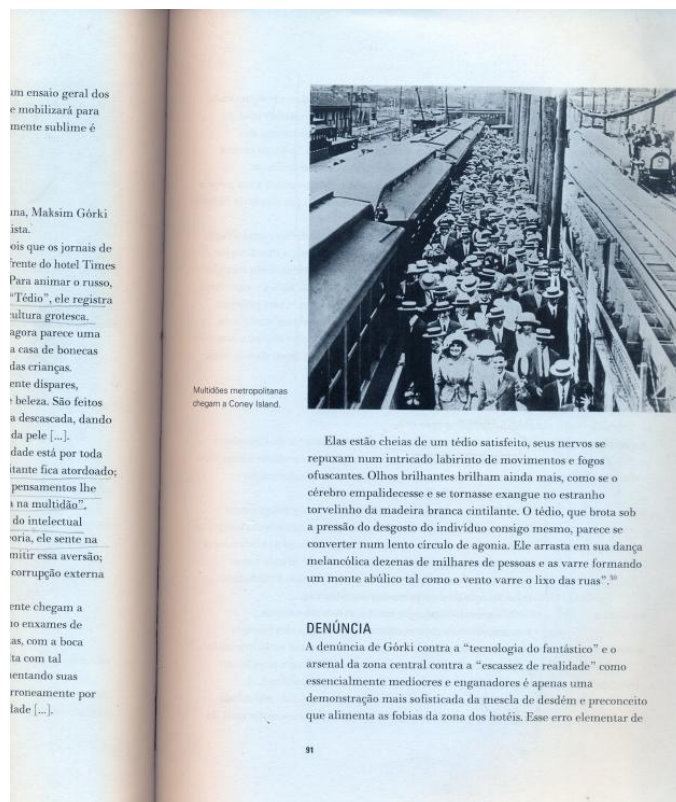


Figura 11 - Multidões metropolitana chegam a Coney Island
Koolhaas, 1995, p.91

²⁵ Koolhaas descreve as reações de horror do escritor e ativista político russo frente à "cultura grotesca" de Coney Island registrada no ensaio *Boredom* (tédio) escrito após sua visita a NY em 1906. No ensaio Gorki descreve a falsa arquitetura que viu e lamenta que as pessoas ocupem seus corações e mentes com tal distração. (KOOLHAAS, 2008, p. 90-91)

2.2 O ensino e as escolhas

As linhas iniciais deste capítulo apresentaram contínuas indagações de Secchi acerca do urbanismo frente às relações com a arquitetura da cidade e com a sociedade, que se iniciaram quando começou a ensinar urbanismo. Um questionamento como este – que moveu o pensamento inquieto de Secchi, originou o estudo dessa tese. Especificamente, a ansiedade era descobrir como ensinar (honestamente) a *projeção urbana*.

Além de tantas diferenças possíveis e concretas que podem haver entre as cidades, é a interpretação de quem a vê que vai definir uma escolha para guiar a ação projetual. Para ensinar *projetos urbanos* o pensamento reflexivo e complexo possibilita relacionar as variáveis (coisas) sem retirá-las do sistema (cidade) – como subir nas colinas e observar a *ação* que o ditador da *fábula despreziosa* proibira. Ficando lá em cima por mais algum tempo seria possível verificar que, quanto mais o ponteiro do relógio andasse, maiores seriam as possibilidades de transformação do lugar. Como bem disse Secchi, o “urbanismo e a arquitetura se tornam disciplinas do tempo em uma acepção provavelmente diversa daquela de outras disciplinas: "do tempo como relação entre as coisas que mudam com ritmos diferentes” (Secchi, 2009, p.81).

Percebe-se também que ensinar a fazer projetos urbanos é, sobretudo, ensinar a importância de se fazer escolhas, que vão atuar no presente e (possivelmente) transformar o futuro. Nas palavras de Secchi:

(...) a ideia de projeto urbano se funda em intervenções pontuais, limitadas e corretas em lugares estratégicos. A elas se confia o papel de modificar, eventualmente de maneira radical, funções, papéis e imagens de partes inteiras de cidade ou até mesmo da cidade inteira. (Secchi, 2009, p.78).

Este projeto com capacidade transformadora não se faz sozinho. Quando Edgar Morin afirma que “o que nos circunda está em nós” ele coloca em pé de igualdade

contexto x criatura. E enfatiza a possibilidade de que o indivíduo manifeste seu arbítrio frente ao meio em que está inserido, reforçando o princípio do holograma “não só a parte está no todo, mas o todo está na parte”. Dora Fried Schnitman (1996) reforça esta ideia ao lembrar que, para Niels Bohr e os seguidores da Escola de Copenhague, o que conhecemos não é o mundo em si – é o mundo com nosso conhecimento.

Diego Capandeguy e Federico Gastambide (2016) alertam que o principal "fantasma" do ensino do projeto urbano estaria vinculado "às rotinas vazias, a idolatria de determinados instrumentos urbanísticos e ao risco de deixar-se seduzir por aparentes certezas" e que "o desafio é não reduzir o notável potencial exploratório, criativo e reflexivo que possibilita o ensino da arquitetura" (p.388). Diferentemente, o ensino no ateliê possibilitaria compartilhar valores humanistas, estimulando respostas criativas e adaptativas frente a distintos problemas.

A *projeção* exige que se tome partido de algo, que se eleja uma *ideia forte* capaz de indicar por que, afinal, aquela era a melhor escolha para determinado problema.

Bryan Lawson (2011), ao apresentar o partido de projeto de 3 grupos diferentes frente ao mesmo problema – um edifício de escritórios – demonstra a capacidade criativa dos estudantes ao manifestarem projetualmente suas escolhas.

A primeira resposta resultou em um módulo estrutural, criado a partir das exigências internas do ambiente da edificação, que poderia ser disposto conforme o terreno permitisse.

O segundo grupo partiu da hipótese de que projetar o interior do prédio era a parte mais simples da tarefa; e voltou toda sua atenção às características singulares do terreno. Trata-se de abordagens praticamente opostas, fruto das escolhas pessoais dos autores frente ao problema.

A última proposta foi desenvolvida com base nos fluxos de habitantes regulares *versus* visitantes; que o edifício não tivesse uma característica formal simplificada, e que sua hierarquia fosse facilmente reconhecível.

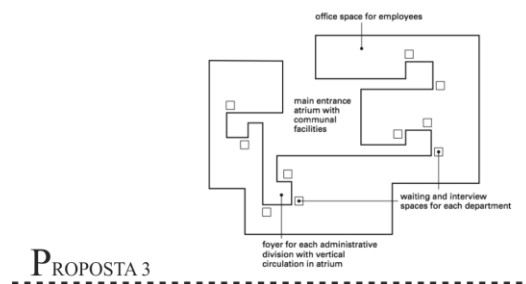
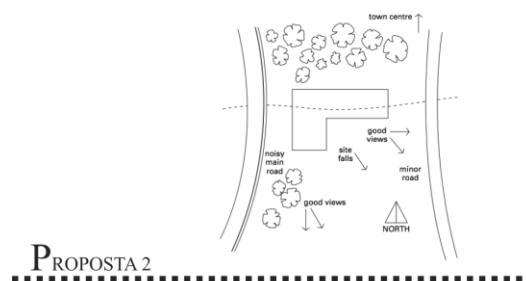
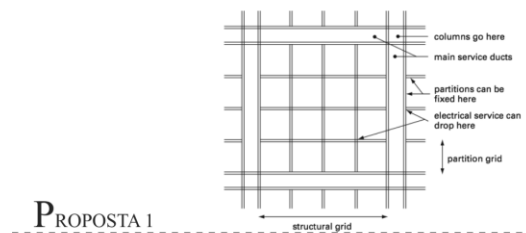


Figura 12: Respostas diferentes para a mesma problemática.

Fonte: Lawson, 2011

2.3 Arranjo metodológico

Em síntese, a motivação surgiu da necessidade e da vontade de ensinar a fazer projetos urbanos contemporâneos, *capitaneados* (em qualquer fase, instância ou hierarquia) por meio de escolhas feitas por indivíduos sob o peso do *imprinting* de cada um.

O *imprinting*, já se viu, é um produto do contexto. Seria preciso, portanto compreender o contexto contemporâneo onde se materializam os projetos urbanos – em Porto Alegre, por exemplo. Entretanto, isolar o início do século XXI de suas amarras históricas parecia incoerente. Opostamente, parecia mais lógico mirar o *passado* para entender suas ressonâncias no *presente* e (possivelmente) perceber os *ares* do *futuro*. “Um povo ciente de seu passado tem melhores condições de avançar coerentemente para o futuro”, escreveram Célia Ferraz de Souza e Dóris Müller, ao apresentar seu estudo sobre a evolução urbana de Porto Alegre, originalmente publicado em 1997. “Qualquer estudo sobre a cidade, seja ele específico ou no âmbito do planejamento urbano, não escapará de buscar, no passado recente ou mais distante, a avaliação do seu processo de desenvolvimento” (Souza; Müller, 1997, p.09)

Mas o que seria esse passado recente ou distante? Agora, em 2017, o passado já é 2012 – quando se iniciou este estudo. Mas também é passado o ano de 1983 (recente?), quando o Shopping Iguatemi (há pouco reinaugurado) abriu suas portas, transformando profundamente a paisagem leste de Porto Alegre. Ou 1935 (remoto?) quando o parque Farroupilha, com base no projeto paisagístico concebido por Alfred Agache, foi ajardinado e parcialmente inaugurado.

Para saber se o tempo é remoto ou recente é preciso criar relações. Por exemplo, diante da história de muitas cidades da Europa, um século não parece tão longo tempo.

Mas um século é muito tempo para Porto Alegre: representa quase "metade da sua história".

Da mesma maneira, para entender os projetos urbanos contemporâneos também seria preciso criar relações – ainda que tenham ocorrido em épocas distintas, era imprescindível que a mirada analítica contemplasse todos os projetos ao mesmo tempo. Reconhecer um panorama geral – o *todo* – dependeria do estudo de muitos casos. Além do panorama geral, cada um dos projetos urbanos deveria ser estudado também à luz de sua época, que tem, conseqüentemente e a priori, um contexto específico e distinto de outra época. Tratava-se, portanto, de estar constantemente ajustando o foco em lentes com diferentes alcances, uma para a paisagem e outra para o objeto.

Lembrando que, para Morin, cada parte conserva sua singularidade e individualidade, mas de algum modo contém o todo, a estratégia de pesquisa empírica foi desenvolver um método que unisse o *todo* (panorama geral formado por projetos urbanos) com as *partes* (cada projeto urbano em particular). Por meio da relação interativa entre o *todo* com as *partes*, poder-se-ia revelar os aspectos mais profundos contidos no processo de projeção urbana.

Mas quanto tempo seria necessário para vislumbrar esse *panorama geral*, nominado por Lawson (2011) de *general picture*? Quanto tempo é preciso para apreender possíveis padrões e vislumbrar tendências? Uma resposta razoável seria "o tempo suficiente para perceber mudanças tipológicas e programáticas na paisagem da cidade". Outra, seria "verificar alterações na maneira como são feitos os projetos urbanos, suas relações de gestão e política". Ou "o tempo suficiente para reconhecer transformações nas condições normativas de uso e ocupação do solo". Ou ainda, "o tempo suficiente para que novas tecnologias abafem as antecessoras, ou que novos artefatos icônicos façam sombra aos antigos".

Sob o ponto de vista da tese, esse *tempo suficiente* foi, cronologicamente, pouco mais de 100 anos, revelando a "Porto Alegre do século XX". Diversos estudiosos contemporâneos do urbano, já consagraram o século XX como uma *Era de grandes transformações*, a exemplo de Bernardo Secchi (*A cidade do século vinte*) e David Harvey (*Condição pós-moderna*).

Entretanto, não são poucas as dissonâncias encontradas na contabilidade dos cem anos contidos no século XX. A mesma matemática que aceita que “100” anos podem equivaler a “130” ou “90”, reconhece que o tempo pode ser contado de um jeito diferente em cada lugar; ou mudar sob o ponto de vista de autores. Para Secchi o fenômeno indica que "a cidade não muda imediatamente após os eventos, os quais situados em planos diferentes, deslizam um sobre o outro com graus de atrito diferentes e com diferentes capacidades de arrasto"(2009, p.24).

Ao questionar se o tempo cronológico seria capaz de separar acontecimentos, definir comportamentos, tecnologias e *skylines* com a clareza de uma "fatia", Jean-Louis Cohen (2013) discute a delimitação do século XX. Ao escrever, no início do século XXI, a história da arquitetura do século XX, Cohen rejeita uma definição estritamente cronológica do tempo e costura uma narrativa que parte de 1880 e se estende até o início dos anos 2000.

De maneira análoga, esse debate aparece também no texto de Secchi :

Um século nunca se inicia no primeiro dia de seu calendário e não termina com o último. De acordo com seu tempo interno, ele é dividido, podendo ser contado de maneiras diferentes. Separar o fluir da história em períodos, dizer quando cada um inicia e quando termina e o porquê, contando suas características principais, é um modo de pensar o tempo, de reconstruí-lo, procurando o sentido de seu fluir. (Secchi, 2009, p. 17)

Josep Maria Montaner – ao escrever *A condição contemporânea da arquitetura* – defende que, passada uma década e meia do séc. XXI, “já temos o distanciamento suficiente para interpretar a evolução da arquitetura do final do século passado até a

atualidade e detectar as características mais notáveis deste novo período”. (2016, p. 07)
Sobre isso, Secchi argumenta "essa é uma operação que nunca é inocente, principalmente quando o tempo que reconstruímos é tão próximo a nós, a ponto de estar ainda carregado de nossas paixões". (2009, p. 17)

Talvez por esse motivo, ao contar a história da cidade europeia do século XX, Secchi tenha sido inicialmente tomado por uma grande inquietação:

As interpretações do século nos chegam ainda como as ondas na praia: dominam por um pouco nosso campo visual e imediatamente se retraem para deixar o lugar a outras, para, depois, talvez retornar com novas formas, em uma oscilação constante que impede delimitar definitivamente, em uma única palavra, o sentido daqueles anos. Não é somente sua proximidade que o torna difícil; as nossas dificuldades talvez tenham relação com as principais características do século e com aquelas mais profundas da cidade. (p.18)

Aos poucos ele percebeu que muitos fenômenos resultam de infinitas causas concorrentes entre si (dentre as quais as transformações das cidades e dos territórios). Isto o fez falar do século XX por meio de "três" histórias, “não contraditórias entre si, mas que individualmente permitem dividir o eixo de tempo em modos diferentes e assim captar-lhe um sentido diferente” (2009, p.19).

A primeira dessas histórias trata da *expansão e da dissolução da cidade* – a agonia da espera por um crescimento indefinido e, ao mesmo tempo, o medo de seu desaparecimento. A segunda conta *o fim da cidade moderna*, cenário no qual o século XX seria por um momento dominado “por uma geração de intelectuais”²⁶, entre os quais muitos arquitetos e urbanistas. A terceira história – *Cidade, indivíduo e sociedade* – interpreta um período no qual as dimensões físicas e concretas do bem-estar individual e coletivo (mesmo baseada em experiências do século dezanove) “constrói uma ruptura com o passado e antecipa a construção do *welfare state*”. (2009, p.20)

²⁶ H. Godard, *Une grande génération*.

A escolha de Secchi, portanto, foi "dividir" o tempo em um eixo no qual se desenrolaram três histórias, o que permitiu enfatizar, respectivamente, questões diferentes: (1) o crescimento e dissolução da cidade; (2) o papel do projeto; (3) o papel do indivíduo e suas aspirações.

A inquietação inicial de Secchi produziu um livro – *A cidade do século vinte* – que poderia, segundo ele próprio afirmou, jamais ter fim. Ele indicou uma possível forma de organizar o *panorama geral* desta tese, na qual três momentos na História constroem o que Secchi chamou de recipientes semânticos.

SEC.XX	Recipiente semântico 1	Recipiente semântico 2	Recipiente semântico 3
DURAÇÃO	Permeia todo o século	Período curto no meio do século	Segunda metade / final do século XX
PALAVRAS CHAVE	Fragmentar / romper	Modernidade/ projeto	Contexto / sociedade - <i>welfare state</i>
FUTURO	Medo	Imaginação	Comparação contínua com o cotidiano
PASSADO	Nostalgia	Crítica severa	Desejo de distanciamento

Quadro 1: Recipientes semânticos propostos por Bernarndo Secchi
Fonte: quadro desenvolvido pela autora

A Cohen coube falar da História por meio da arquitetura, dos materiais que possibilitaram novos domínios da forma, das escolas e seus mestres, contando como os artefatos (construídos ou não) foram desenhados e apresentados ao público de sua época. Ao atravessar o tempo, a arquitetura, enfrentou guerras, criou ideais, utopias e conceitos e, portanto, pôde assim contar uma história. Para Secchi, a observação e o estudo do tempo passado desencadeou uma lógica que gerou recortes semânticos dentro do século XX.

Nesta tese, a análise e a reflexão derivadas de um panorama geral de projetos urbanos ao longo do tempo guiou o desenvolvimento e encadeamento do pensamento, acabando por também produzir diferentes períodos. Tal como os recipientes semânticos de Secchi, tratamos de produzir uma *gramática* que organiza e relaciona o processo dos projetos urbanos do século XX, em Porto Alegre.

Em certo ponto do trabalho, pareceu possível que a dimensão "arq-histórica" de Cohen (*artefatos*) e os recipientes semânticos de Secchi (*períodos*) poderiam auxiliar na montagem de um *panorama*. Neste ponto estabelecia-se o arranjo metodológico, que viria a organizar o mosaico da tese, produzindo um estudo sincrônico-diacrônico.²⁷

2.3.1 Um estudo sincrônico-diacrônico

Como seria reconhecer a Porto Alegre do século XX através de seus projetos urbanos? O panorama geral poderia depor sobre a cidade. A análise detalhada de alguns casos poderia revelar diferenças, semelhanças, substituições e rupturas na ação projetual através do tempo.

²⁷ Esses termos portam aqui um sentido usualmente empregado pela historiografia: *sincrônico*, referindo-se ao que ocorre, existe ou se apresenta precisamente ao mesmo tempo; simultâneo, tautócrono; *diacrônico*, compreendendo um fato, ou um conjunto de fatos, em sua evolução no tempo.

Duas esferas, duas escalas de estudos – geral/histórica e processual/artefato – relacionam-se dentro da mesma pesquisa. Por quê? O fato é que esse recorte histórico guarda importantes transições de paradigmas na evolução das cidades, muitos dos quais estão relacionados aos processos de produzir projetos.

Este estudo atravessa o tempo em que o *fazer* projetual se transformou por muitos motivos, entre os quais a transição do analógico ao digital pode ser descrito como um dos mais severos.

Richard Seenett já havia advertido, em *O Artífice* (2009), que o maior dilema a ser enfrentado pelo homem moderno seria a máquina – “uma ferramenta amistosa ou um inimigo substituindo o trabalho da mão humana?” (p.97). Para ele a má utilização do CAD (*computer-assisted design*: desenho com ajuda de computador) diminuiu a compreensão mental de seus usuários.

Montaner (2016), ao falar da condição contemporânea da arquitetura, sustenta a tese de que o *fato digital* revolucionou a maneira de fazer arquitetura em uma intensidade semelhante àquela que a invenção da perspectiva ocasionou na renascença: “o novo universo dos computadores transformou o processo projetual.” (p.22)

Usa-se o paradigma digital para exemplificar a importância de se estudar o panorama geral somado ao estudo individual de cada projeto, e colocar as duas esferas – geral e particular – em constante relação.

Para tanto, a metodologia da tese foi desenvolvida com ênfase em uma abordagem genealógica, com a qual pretendia-se relacionar as dimensões teórica e histórica dos projetos urbanos construídos em Porto Alegre no século XX, produzindo um panorama geral.

O esquema 1 (figura 12) indica a interpelação teórica incidindo sobre a linha de tempo (abordagem histórica). O esquema 2 (figura 13) indica o objeto de estudo,

partindo da motivação que gerou a encomenda do projeto e tendo como foco principal (entremeado nos processos operacional e político) a concepção arquitetônica.

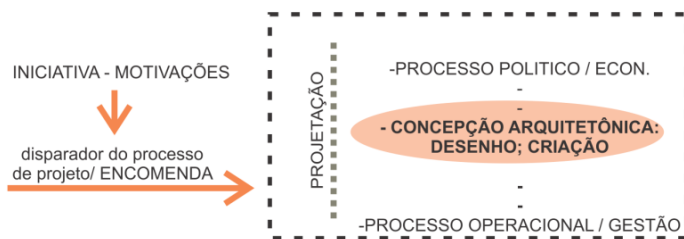
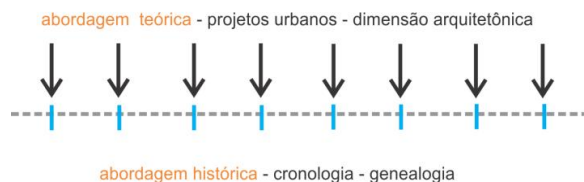
A pesquisa foi organizada em três etapas. A primeira trabalhou a dimensão teórica incidindo sobre a dimensão empírica-histórica. O produto é um primeiro olhar que distribui os projetos urbanos ao longo de uma linha de tempo.

Na segunda etapa, o foco foi o estudo detalhado de uma intervenção representativa em cada período, cuja escolha foi feita a partir da visualização e da síntese analítica do panorama geral produzido na etapa 1.

A terceira etapa foi a redação da tese e o aprofundamento teórico, em constante relação com o conhecimento empírico adquirido. Lawson, ao referir-se à importância de estudar a teoria e a prática quando se busca compreender como projetos são feitos, afirmou que “se desejamos obter alguma noção real da complexidade do processo de projeto, temos de estudar não apenas o que os teóricos dizem, mas também o que os profissionais fazem” (2011, p.171).

A figura 15 demonstra, por meio do panorama geral, alguns dos projetos urbanos listados, os quais foram dispostos sobre uma linha do tempo na qual deverá incidir, tanto a abordagem histórica, quanto a teórica.

O esquema do arranjo metodológico (figura 16) esclarece os itens de estudo contidos em cada etapa. E demonstra a maneira encontrada para colocar em constante relação as dimensões teórica e prática.



P A N O R A M A G E R A L



De cima para baixo; da esquerda para direita:
 Figura 13 - Dimensões teórica e histórica da pesquisa;
 Figura 14 - Organização para o estudo do processo de projeto. Foco no fazer do arquiteto;
 Figura 15- Panorama geral. Desenhos da autora. Imagens de domínio público.

ESQUEMA DO ARRANJO METODOLÓGICO

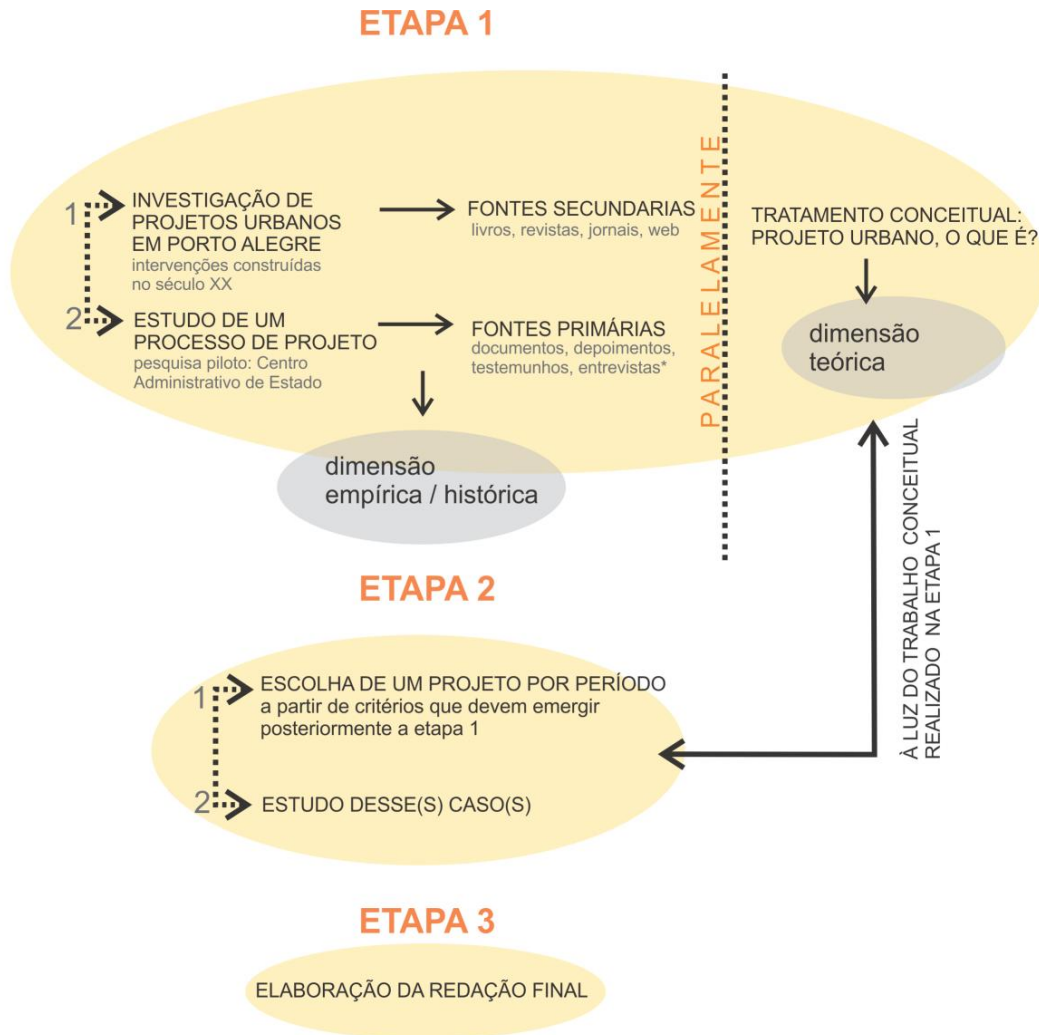
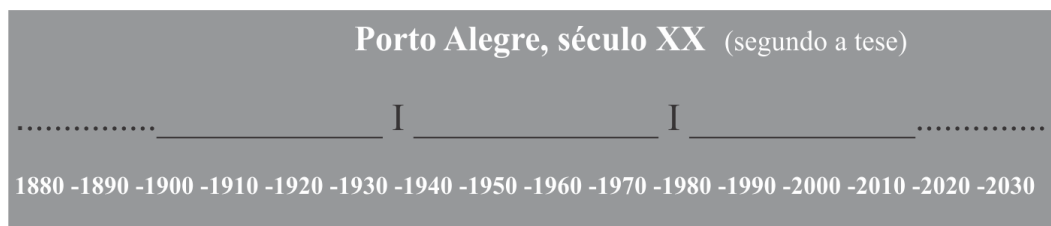


Figura 16- Esquema do arranjo metodológico.
Desenho da autora.

2.3.2 A construção do panorama

Cronologicamente cada período representa cerca de um terço de tempo, formando três seguimentos quase iguais. A data exata de início e fim de cada período não é definida, uma vez que se confia que possam existir sobreposições ou diferentes interpretações acerca dessas temporalidades. O quadro 02 indica o momento aproximado de transição entre os períodos.



Quadro 02 - Porto Alegre, século XX.

A definição dos períodos foi inicialmente baseada na proposição de uma única listagem de projetos: partindo do presente a estratégia foi "voltar para trás no tempo" até encontrar o último artefato construído que estivesse de acordo com a definição elaborada pela tese para projetos urbanos.

A relação elaborada intuitivamente foi ganhando corpo teórico por meio de uma checagem, feita em parte com base na cronologia histórica de Porto Alegre proposta especialmente por Sérgio da Costa Franco (1998 e 2012)²⁸. Ano a ano, Franco indica

²⁸ Para Sérgio da Costa Franco “sem o conhecimento dos fatos e dos agentes históricos não se realizam com rigor as análises interpretativas”. Em sua cronologia histórica encontramos registrados os eventos da vida política, administrativa, econômica e cultural da cidade.

todos os episódios *memoráveis* que ocorreram em Porto Alegre desde a época de sua formação até meados do século XX (1732-1950), entre os quais foram encontradas referências à construção de *projetos* que poderíamos denominar *urbanos*. Constatou-se então que foi a partir de 1900 que a cidade passou a erguer “grandes obras” de maneira mais sistemática.

Com relação ao pós-1950, as intervenções foram identificadas a partir das conversas com o orientador da tese, e de contribuições feitas na banca de qualificação, e por diversas pessoas envolvidas neste tema – colegas e amigos com os quais se dialogou nos primeiros anos de pesquisa da tese.

Como premissa, havia a condição de que os projetos tivessem sido construídos e ainda existissem – exceções feitas somente aos projetos urbanos situadas no final do último período, que podem estar em processo de elaboração ou em fase de construção.

Sabe-se que esta relação de projetos poderia ser diferente. Diante de distintos pontos de vista, projetos poderiam ser suprimidos e outros agregados. Entretanto, este estudo não objetivou uma verificação mais rigorosa acerca de quais deveriam ser os projetos escolhidos. Interessa, antes, verificar o panorama geral, relacionando o processo de projeto com o contexto em que ele existe. Mediante este objetivo, há convicção de que o panorama montado será capaz de elucidar muitos questionamentos impostos pela tese.

A visualização do panorama foi possível através da elaboração e preenchimento de fichas²⁹ que sintetizaram as informações do processo de cada de projeto elencado (as

²⁹ Com base nos estudos produzidos no primeiro ano da tese elaborou-se uma ficha padrão para guiar o levantamento dos projetos urbanos de cada período. Na sequência, um primeiro estudo de caso, o qual viria revelar possíveis dificuldades e limitações da hipótese de periodização proposta, bem como lançar pistas para o desenvolvimento metodológico do trabalho, foi abordado através de uma pesquisa piloto. O conjunto do Centro Administrativo do Estado foi escolhido como piloto, devido à escassez de estudos relativos ao seu processo de projeto, e à possibilidade de acesso à fontes primárias.

fichas preenchidas encontram-se nos apêndices). No decorrer do trabalho a ficha foi se transformando e revelando alguns aspectos, tais como a dificuldade de preencher alguns itens. Na maior parte dos casos foram utilizadas fontes secundárias – livros, artigos, periódicos que versavam acerca da intervenção. Entrevistas com autores, ou atores envolvidos no processo do projeto, ocorreram em raros casos, nos quais o acesso à fonte primária surgiu como decorrência natural da pesquisa.

Algumas considerações importantes de documentar aqui:

1. A área da intervenção foi sempre fornecida pelas fontes pesquisadas. Quando não encontrada a implantação atual foi medida na imagem de satélite;

2. A ficha apresenta um item que inclui *conceito* e *partido* na mesma linha. Ainda que tenhamos comentado na introdução da pesquisa como conceito pode ser diferente de partido, não nos aprofundamos o suficiente para determinar as diferenças.

Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX			
PERÍODO 1, 2 ou 3	Nome do Projeto		imagem
Nome do período			
Autor(es)			
Duração do processo (do projeto à execução)			
Responsável pela execução			
Dimensão aproximada			
Administração pública	prefeito	Governador	
Plano diretor vigente			
Nome popular do projeto			
Obs.:			
Motivação/Origem			
Conceito - partido de projeto			
Programa			
Contratante			
Contratado			
Tempo de elaboração do projeto construído			
Tempo de execução da obra			
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente
Divergências projeto/execução			
Custo na época da execução			
Situação atual			
Referências			

Quadro 03 - Ficha final elaborada no decorrer do processo.

2.3.3 A hipótese de periodização

Percebeu-se, ao evoluir o estudo teórico, que, não por acaso, outros autores já haviam criado períodos para "organizar" o século XX, ou parte dele, intencionando testar distintas hipóteses. Sérgio Moacir Marques (2016), por exemplo, identifica que, tanto a arquitetura quando o urbanismo moderno na capital, atingem seu auge entre 1950 e o início de 1970. Souza e Müller (1997) buscaram no contexto histórico de Porto Alegre os fatores que induziram a seu crescimento e desenvolvimento, resultando em uma síntese na qual a evolução urbana da cidade é dividida em cinco fases – partindo da formação do núcleo urbano (1680 -1772), até chegar a sua metropolização (1945-1997³⁰). O estudo do planejamento urbano da cidade também revelou interessantes amarrações com períodos, a exemplo da tese desenvolvida por Maria Soares de Almeida (2004), na qual um fragmento do século XX foi subdividido em "cidade autoritária" (1937-1943) e "cidade democrática" (1945-1961).

Tratando-se de projetos urbanos, os artefatos e infraestruturas foram agrupadas por associações de diversas similaridades – programáticas, formais, temáticas, operacionais, políticas – que revelavam no seu conjunto características históricas. Os períodos foram batizados conforme as características que, sob o ponto de vista da tese, os sintetizam com mais expressividade ao longo do século XX:

1 - Cidade da urbanização

Ocorreu entre as primeiras décadas do século XX até pouco menos de sua metade (“escorrega” entre 1900 e 1940). Contempla um momento em que a administração municipal comandou a execução de grandes obras, que

³⁰ As autoras definem o recorte temporal 1945 à *atualidade* para determinar a "quinta fase" do estudo (p.103). No texto da tese considerou-se a data em que a primeira edição do livro foi publicada para encerrar o recorte temporal do período. Assim, a quinta fase compreende de 1945-1997.

respondiam ao rápido crescimento da cidade. Diferente dos demais, tem predominantemente obras de urbanização.

2 - Cidade mix

Porto Alegre consolida-se como “cidade grande” e parte para a modernização. Nesta época de transição, emerge um modelo no qual os projetos urbanos se realizam sob o comando do poder público, que por sua vez acolheu uma expressiva representação de arquitetos atuando frente ao planejamento urbano da cidade. Caracteriza-se também por sua variedade de tipos de intervenção, com destaque para a implantação de equipamentos urbanos, obras de mobilidade, e pela construção de grande número de obras ditas “modernistas”³¹. Trata-se de uma fase de consolidação e modernização guiada pela primazia do poder público, que passa a sofrer uma interferência (gradativa e insistente) da iniciativa privada.

3 - Cidade negócio

Por volta da década de oitenta, percebe-se a eminência de novos padrões no processo de fazer projetos urbanos, revelados claramente pela linguagem atribuída aos artefatos construídos. Essa transformação evidencia o surgimento do terceiro período, que se estabelece transpondo o século XX (ou sobrepondo-se ao que Montaner preferiu chamar de condição contemporânea do século XXI). Nele, ocorre a construção de pelo menos nove *shoppings centers*, de diferentes alcances, complexos residenciais fechados produzidos por grandes incorporadoras, arenas multiuso e infraestruturas urbanas de diferentes tipos – parte delas viabilizadas por financiamentos federais decorrentes de Porto Alegre ser uma das cidades sede da Copa do Mundo de 2014.

³¹ Para saber mais consultar: MARQUES, Sérgio Moacir. *FAM*. Porto Alegre: ADFAUPA, 2016.

Pensando na clareza da apresentação do trabalho, cada período recebeu um gradiente diferente para ilustrar fichas, tabelas e imagens. Quanto mais distante o tempo, mais escura a cor da sua representação. Desta forma:

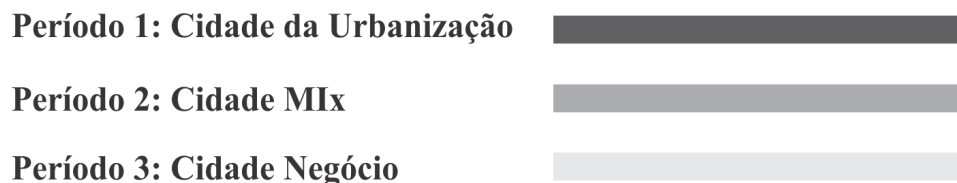


Figura 17 - Organização dos períodos.

O passo seguinte foi eleger um projeto em cada período para um estudo mais preciso: uma descrição sincrônica que, ao ser forjada com maior rigor e aliada à análise do panorama geral e ao conhecimento teórico, seria capaz de conduzir a um entendimento mais aprofundado do seu processo de projeção.

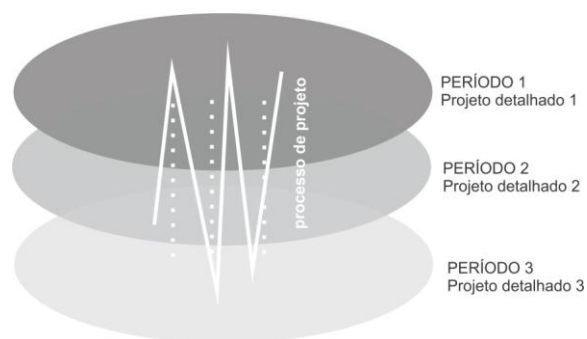


Figura 18 - O processo de projeto é o que costura o estudo dos três períodos

... I I ...
 1900 1910 1920 1930 1940 1950 1960 1970 1980 1990 2000 2010 2016

Cidade da urbanização

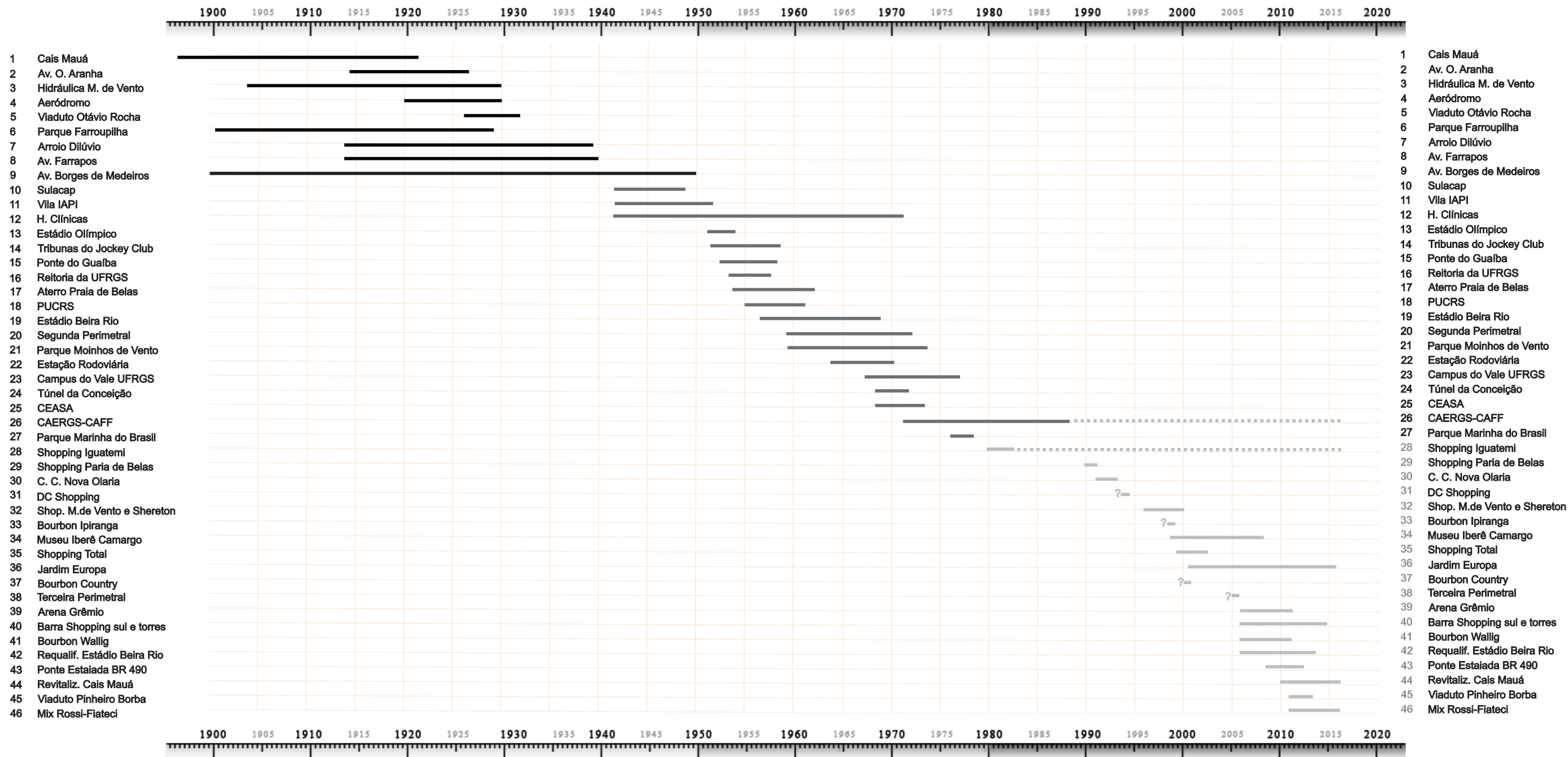
1892-1922: Cais do Porto
1914-1927: Av. Osvaldo Aranha (embelezamento)
1904-1929: Hidráulica Moinhos de Vento
Décadas de 1920: Aeródromo São João
1926-1933: Viaduto Otávio Rocha
1901-1928-1935: Parque Farroupilha
1914-1939: Arroio Dilúvio e Av. Ipiranga
1914-1940: Av. Farrapos
1ª metade século XX: Av. Borges de Medeiros

Cidade mix

1942-1948: Edifício Sulacap
1942-1952: Vila do IAPI
1942-1971: Hospital de Clínicas
1951-1954: Estádio Olímpico
1951-1959: Tribunas do Jockey Club
1953-1958: Ponte do Guaíba
1954-1957: Reitoria da UFRGS
1954-1964: Aterro Praia de Belas
1955-1962: PUCRS - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
1956-1969: Estádio Beira Rio
1959-1972: Segunda Perimetral
1959 -1974: Parque Moinhos de Vento
1964-1970: Estação Rodoviária
1967 -1977: Campus do Vale - UFRGS
1969 -1972: Túnel da Conceição
1969-1974 :CEASA - Centro de Abastecimento de Porto Alegre
1973-1987-__ : CAERGS - Centro Administrativo do Estado do Rio Grande do Sul
1976 -1978: Parque Marinha do Brasil

Cidade negócio

1980 -1983__ : Shop. Iguatemi
__1991: Shop. Praia de Belas
1992-1994: Centro Comercial Nova Olaria
__-1994 - DC Shopping
1997-2000: Shopping Moinhos de Vento e Hotel Sheraton
__-1998: Bourbon Shopping Ipiranga
1998-2008: Fundação Museu Iberê Camargo
1999-2003: Shopping Total
2001 – atual: Condomínio residencial Jardim Europa
__-2001: Bourbon Shopping Country
__-2006: Terceira Perimetral
2006-2012: Complexo Arena do Grêmio *Football* Porto Alegre
2006-2015: Barra Shopping Sul e torres
2006-2012: Bourbon Shopping Wallig
2006-2014: Requalificação do Estádio Beira Rio
2009-2013: Ponte estaiada BR-448
2010- atual: Revitalização do Cais Mauá
2011-2014: Viaduto Pinheiro Borba
2012 -atual: Mix residencial Rossi Fiategi



Quadro 05: Linha do tempo dos projetos urbanos em Porto Alegre no século XX. Desenho da autora.

As fontes de pesquisa primárias e secundárias utilizadas na etapa descritiva (sincrônica) tiveram ênfases diferentes em cada período, conforme as características vinculadas ao contexto de cada época.

Foram fontes primárias:

1. Documentos relativos ao projeto: desenhos, levantamentos, planilhas, fotos;
2. Documentos relativos à relação do projeto com o plano diretor: leis, deliberações;
3. Livros, artigos, textos, trabalhos sobre o projeto urbano;
4. Livros, artigos, textos, trabalhos sobre o autor do projeto urbano;
5. Entrevistas com autores e atores envolvidos no processo de elaboração da concepção arquitetônica dos projetos urbanos (quando possível).

Foram fontes secundárias:

1. Jornais, revistas, folhetos;
2. Livros;
3. Entrevistas informais não estruturadas;
4. Sites específicos de arquitetura e urbanismo;
5. Web em geral.

O capítulo 4, ao apresentar um projeto detalhado de cada período, discorre com maior detalhamento as fontes pesquisadas e as peculiaridades vinculadas à época do processo de desenvolvimento do projeto.

2.4 Quando começa e quando termina o processo de projeto?

Ao desenvolver os estudos relacionados à construção do panorama geral destacou-se um tema: a questão do tempo de duração do *processo* de um projeto urbano. O tema passou a ser recorrente³², culminando sempre no mesmo questionamento: como é possível definir um recorte específico de início e fim para um projeto urbano?

Pensou-se que o momento da assinatura do contrato para elaboração do projeto poderia ser definido como marco do início de cada processo. Mas este contrato poderia ser composto por muitos documentos, poderia haver sobreposições, ou simplesmente serem inacessíveis. Consideraram-se então as tratativas entre os principais atores envolvidos, ou mesmo a gênese da “ideia do projeto” como possíveis marcos do início do processo. Entretanto era muito difícil, às vezes impossível (dependendo das fontes existentes) saber com precisão sobre datas perdidas na memória dos atores envolvidos, ou em documentos que, em muitos casos, não existem mais.

Em relação ao fim do processo, supôs-se que poderia coincidir com a entrega dos desenhos executivos ao(s) cliente(s). Entretanto, já tinha sido estabelecido que somente projetos construídos (contemplando portanto edificações ainda existentes) seriam abordados. Neste caso, não seria mais correto definir como final do processo a entrega das obras? Mas, em muitos casos, o projeto jamais foi completamente executado, ou sofreu importantes transformações após sua construção.

Assim, tornou-se sistemático e cíclico o questionamento acerca da definição de início e fim do processo do projeto. Destacavam-se alguns projetos cuja cronologia era

³² Participavam continuamente das discussões, além do orientador da tese, também o aluno de graduação e bolsista Rodrigo Ferreira. Paralelamente o tema era apresentado e discutido em uma espécie de ateliê teórico chamado “Cidade em Projeto”, no qual os orientandos e convidados do professor João Rovati expunham suas pesquisas, e que participei ao longo dos anos de manufatura desta tese. Somado a isto, frequentemente o tema vinha à tona frente aos questionamentos dos alunos de um ateliê de projeto chamado Urbanismo Estratégico, na FAU UniRitter, no qual sou professora junto com um “time” que, nem sempre concordando entre si, disparou muitas das reflexões que contribuíram na costura da trama deste trabalho.

mais difícil de recortar com precisão, a exemplo do Cais Mauá, elencado no primeiro e no último período, sobrepondo projetos diferentes no mesmo *solo anfitrião*, o projeto do Centro Administrativo do Estado, nunca completamente executado, o Shopping Iguatemi, em expansão desde que foi construído na década de 1980, e assim por diante.

Acrescente-se que estudar as intervenções apenas de maneira descritiva e sincrônica não possibilitaria produzir uma visão holística acerca do tema: o resultado do estudo sincrônico precisaria ser analisado também de um ponto de vista diacrônico, e não apenas descritivo, mas também analítico.

2.5 Premissas e hipóteses

Neste estudo, o "marco teórico" não é exatamente um *marco*, uma vez que se encontra pulverizado ao longo da escrita – e surgiu de direcionamento disparado pela pesquisa empírica e pela curiosidade acerca de possibilidades. Desta maneira, os principais autores que atuaram na fundamentação da tese foram surgindo, um em decorrência do outro, como uma teia, que só se arma a partir de suas próprias partes. Pode-se dizer que tal organização teórica aproxima-se mais de uma *trama*³³ do que de um *marco*.

³³ Em “La trama teórica. Escritos de teoría literaria y literatura comparada”, Javier Morales Menam (2010) aborda temas como a reconfiguração do campo teórico no contexto atual, a explicação dos fundamentos epistemológicos em um caminho pela transformação metafórica e topológica de algumas categorías teóricas. “La obra que compila el profesor Javier Morales Mena ofrece al lector una variedad de artículos en los que se pueden seguir los «estados de la cuestión» tanto de la teoría literaria y la literatura comparada, como de algunas de sus ramas subsidiarias que cuentan con mayor vitalidad, caso de la tematología o lo asociado a la lectura digital y el hipertexto. Desde la misma presentación, el compilador deja clara la orientación general de la obra, en la que prima una visión de la teoría literaria atada a la superación del positivismo y a la conversión de lo teórico en un campo con cierto margen para la creatividad”. Vázquez, Javier Gómez. “Los nuevos lenguajes de la teoría literaria”. Anuario de Literatura Comparada, 2, 2012, pp. 341-387. Ediciones Universidad de Salamanca.

Premissas:

1. Projetos urbanos são diferentes de projetos arquitetônicos, ou de projetos de qualquer outro artefato;
2. Projetos urbanos são intervenções capazes de reprogramar o espaço, produzindo um impacto de alcance *glocal*;
3. É no desenho do projeto urbano que está sua concepção arquitetônica;
4. Os projetos urbanos, sendo resultado de processos complexos que costuram diversas e distintas tramas no seu fazer, não podem ser vistos como algo unicamente bom ou ruim. Este olhar seria simplificador;
5. O contexto direciona as escolhas feitas pelo autor (ou autores) do projeto por meio do *imprinting*. Tais escolhas irão se refletir na construção de artefatos ou espaços que ilustram uma época: "A cidade sempre foi construída por atores concretos, portadores de interesses, culturas e imaginários específicos" (Secchi, 2009, p.25);
6. Ainda que os projetos urbanos construídos produzam impactos transformadores, não é o artefato em si o responsável por eles, mas antes as decisões que levaram à sua existência. Isso não isenta o artefato do seu poder simbólico capaz de descrever uma época.

Hipóteses:

1. Existe uma lacuna epistemológica no que se refere a projetos urbanos no estudo da arquitetura e do urbanismo, que pode estar ocasionando um progressivo enfraquecimento do protagonismo da concepção arquitetônica no processo de projeto ao longo do século XX. Tal enfraquecimento possibilitaria a manipulação dos projetos com maior facilidade nos aspectos atribuídos ao

arquiteto: forma, materialidade, linguagem e dimensão, impactando na qualidade do espaço construído;

2. A divisão técnica do trabalho que envolve o processo de elaboração de projetos urbanos afeta sua concepção arquitetônica. Nesse sentido as transformações políticas, econômicas e sociais ocorridas ao longo do século XX têm estreita relação com a construção do espaço urbano;

3. Mudanças profundas de cunho tecnológico, relacionadas ao desenho e às formas de comunicação, têm reflexo na concepção arquitetônica dos projetos, conseqüentemente na maneira de pensar e de viver no espaço urbano;

4. O final de um projeto urbano é indeterminável, de modo que seria possível chamá-lo de *processo urbano*.

5. No processo de elaboração de projetos urbanos, a concepção arquitetônica é intensamente afetada pelas pressões exercidas pelo contexto. Neste caso é possível dizer que "o processo responde pela forma do artefato ou da infraestrutura", e que o protagonismo do arquiteto reduz na medida em que o século avança.

CAPÍTULO 3
(RE)ESTABELECENDO CONCEITOS,
TRAMANDO A TEORIA

Figura 19 - Trama de atores envolvidos no projeto do Centro Administrativo do Estado. Colagem da autora, 2016.

3.1 Concepção arquitetônica: o que é? Por que estudá-la?

"Às vezes pergunto-me por que não se analisou a arquitetura por esse seu valor mais profundo, de coisa humana que forma a realidade e conforma a matéria de acordo com uma concepção estética." (Rossi, 1995, p.23)

"Compreender a cidade como uma grande representação da condição humana" (Rossi, 1995, p.23) foi o que se propôs Aldo Rossi ao escrever a *Arquitetura da Cidade* em 1966. Buscando entender a *coisa* a partir da *criatura*, Rossi coloca a arquitetura como artefato ligado a uma determinação estética – e o homem como o agente que, de um modo ou outro, anima a matéria. Ainda que a separe em duas categorias – a arquitetura (artefato) e a cidade (representação da condição humana) –, Rossi as mantém em constante relação.

Passadas quase duas décadas dos anos 2000, evidencia-se uma *crise* no campo epistemológico da arquitetura e do urbanismo na qual a palavra *projeto* é motivo de muitas dissonâncias. Como forma de verificar a pertinência dessa afirmativa buscou-se nos temas das sessões propostas pelo IV ENANPARQ³⁴ (2016) e pelo XVII ENANPUR³⁵ (2017) os focos de interesse dos "mundos" da arquitetura e do planejamento urbano, respectivamente.

Nas 48 seções propostas pela comissão organizadora do IV ENANPARQ a palavra *urbanismo* foi encontrada somente uma vez – e a expressão *projeto urbano*, somente duas. Encontraram-se ainda sete expressões de alguma maneira relacionadas ao

³⁴ Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo.

<http://www.anparq.org.br/enanparq-IV.php>

Acessado em: 10/01/17

³⁵ Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional.

Disponível em: http://anpur.org.br/xviienanpur/principal/?page_id=126

Acessado em: 30/01/17

urbanismo e à cidade: *ecologia urbana; interfaces urbanas; mobilidade urbana; morfologia urbana; paisagem urbana; expansão urbana e relações urbanas*. Já nas 11 seções propostas pelos organizadores do XVIII ENANPUR a palavra *projeto (urbano; arquitetônico; de arquitetura)* não aparece uma única vez; o mesmo acontece com a palavra *arquitetura*. A breve pesquisa sugere que, para os planejadores urbanos do mundo acadêmico, o termo projeto – bem como a temática que pode descortinar-se a partir dele – não é relevante.

Entende-se aqui que, atrelados ao *projeto urbano*, estão aspectos políticos, de gestão, economia e desenho, entre tantos outros. Aliás, para uma certa abordagem do planejamento *estratégico*, e como já foi referido, o *projeto (urbano; arquitetônico; de arquitetura)* ocupa lugar central. Ao não contemplarmos o *projeto*, não ignoramos também o planejamento que, direta ou indiretamente, age por meio do projeto?

Pretende-se demonstrar, por meio do diálogo teórico, que o *projeto urbano* tem sido pouco estudado no Brasil pelos pesquisadores vinculados aos programas de urbanismo ou planejamento urbano – e que, quando a abordagem é feita, é incomum a preocupação com o desenho, com a composição e com a materialidade. Uma vez que estes aspectos são contemplados, restringe-se, na maioria dos casos, a descrever o artefato construído ou proposto. A abordagem recorrente contempla as dimensões política, operacional, econômica e social, como se o artefato construído (a *coisa* concreta) não tivesse relação com as demais partes do sistema que engloba o projeto urbano. Contrariamente, defende-se aqui que a forma do artefato também expressa o processo que levou à sua existência.

Geralmente atribui-se ao arquiteto a elaboração do desenho que irá guiar a execução de um artefato urbano. Hervé Dupont (1996), logo ao iniciar sua definição de *architecte-urbaniste*, buscou a descrição de *architecte* contida no dicionário

enciclopédico *Larousse*³⁶: “É ele quem desenha as plantas das edificações, elabora especificações e conduz a construção seguindo as regras da arte de construir”. Ao valorizar funções vinculadas *ao desenho do projeto*, Dupont destaca uma especificidade no *fazer* do arquiteto, com a qual Rogério Castro Oliveira parece concordar:

(...) o reconhecimento se dá no plano da ação: há algo generalizável no fazer dos arquitetos, capaz de evidenciar, pelo resultado de suas ações, o domínio compartilhado de certas operações e de certas técnicas, voltadas para construção de artefatos aos quais se atribuem, tacitamente, qualidades identificadas como ‘arquitetônicas’” (Castro Oliveira, 2010, p.40).

Essas *qualidades arquitetônicas* estão imbricadas no *desenho* do artefato, que acolhe a *composição* que organiza o programa, o qual espera-se estar vinculado ao *partido* proposto. Oliveira argumenta, com base nos estudos de Jean Piaget, que, seja qual for a escolha feita pelo *conceptor*, ela irá ajustar-se a uma hipótese formadora, ou a uma explicação capaz de fornecer um critério: a explicação causal consiste em colocar o real em um sistema de variações “copossíveis”, unidas entre si através de variações necessárias (Piaget, 1981). A ação inversa também pode ocorrer, caso no qual a hipótese formadora irá encaminhar a(s) escolha(s).

É na composição que ocorre a relação entre as partes e o todo. E para isso é preciso “pensar arquitetonicamente” (Schön, 2000). Não seria possível submeter este fazer a um total controle metodológico: ele estaria, antes, vinculado a um processo interpretativo que não cederia jamais a um “método permanente”. Ademais, no decorrer do processo, fatores externos (previstos ou não) incidem em maior ou menor grau, obrigando a reinterpretar as coisas que podem levar a um redirecionamento, “promovendo superações e transformações de forma e conteúdo”. (Castro Oliveira, 2010, p.35)

Sob essa ótica, o fazer vinculado ao processo seria uma “organização do pensamento reconhecível como inerente à arte da arquitetura, embora não possa ser

³⁶*Larousse du XXe siècle*

objeto de uma definição, já que seus atributos emergem de uma prática em constante modificação”. (Castro Oliveira, 2010, p. 40)

Neste ponto percebe-se uma trincheira que divide o posicionamento entre os que acreditam que um controle metodológico é possível (e desejável) na prática do projeto e os que afirmam ser impossível determinar uma metodologia e um encadeamento padrão para projetar. Muitos autores irão manifestar-se sobre o ensino do projeto e, embora esse não seja o foco da tese, foi seu despertar, de modo que ao longo do texto o assunto aparece *en passant*.

Esses fatores nos levam a ratificar a importância de uma revisão conceitual acerca do processo de projeto, bem como das acepções que, vinculadas ao termo, são fundamentais para a compreensão desse estudo. Entre essas, o *desenho* ganha protagonismo, podendo ser, antes, uma maneira de *pensar o projeto*, do que uma ferramenta para *produzir o projeto*. “É o pensar pelo projeto”, escreveu Paulo Reyes (2015, p.32) tendo por base os estudos de Lawson e Dorst (2009) – autores para os quais o *desing* é um termo de natureza multifacetada, devido à possibilidade que tem de relacionar-se com o pensamento analítico e a criatividade.

Em síntese:

1. O estudo do projeto atrelado ao planejamento urbano deveria constituir um só corpo disciplinar;
2. O fazer do arquiteto relaciona-se com composição, forma, programa e materialidade, revelados por meio do desenho de projetos;
3. No processo de projeto urbano, o desenho representa sua concepção arquitetônica;
4. O controle do processo do projeto não é absoluto, mesmo na dimensão da arquitetura;

5. É importante que as escolhas feitas no decorrer do processo de projeto estejam vinculadas ao conceito – e que este tenha sido disparado pelo contexto com o qual o artefato irá relacionar-se;

3.2 Século XX: Tenho método, logo projeto!

No decorrer do século XX o papel do *desenho-projeto* foi amplamente questionado, principalmente no contexto europeu. Esses questionamentos deram origem a duas linhas de pensamento opostas. Uma, decorrente do movimento moderno na Europa (anos 1920), crê que o desenho do projeto demanda um método claro e objetivo. Outra, que surge em resposta à primeira, defende que, caso exista tal método, este estaria baseado no *pensamento reflexivo*. Nesse debate, a distinção entre o desenho arquitetônico ou urbano não ocorre.

Christofer Alexander representa um ponto de vista que atravessou a discussão sobre metodologia projetual. Segundo Nigel Cross (2004, p. 150), Alexander acolheu e abandonou, em certo momento, a perspectiva da constituição de um método específico para projetar. Em 1977 publicou *A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction*, uma compilação de parâmetros projetuais estabelecidos por ele e sua equipe decorrente de experiências concretas, envolvendo a participação de usuários, "com o intuito principal de auxiliar a interlocução entre profissionais e usuários de edificações e empreendimentos urbanísticos, em processos participativos" (Battaus, 2013, p.145). Tais parâmetros têm uma leitura abrangente e flexível de *escala e lugar*, o que explica, em parte, o fato do livro ter sido traduzido em quase todo o mundo – e de Alexander ter aplicado seus padrões em projetos em países tão diferentes como Estados Unidos, Japão, Peru, México e Venezuela.

Em 1980 ao publicar *How designers think*, Bryan Lawson refere-se à existência de muitos métodos, cujos processos podem variar ou estar sobrepostos. Todos

entretanto seriam calcados na premissa de que *projetar* vincula-se a *desenhar* – e que, por isso, podem ser aplicados no *fazer projetual* de qualquer artefato, seja uma roda ou uma parcela de cidade.

Do ponto de vista do Movimento Moderno do século XX, por exemplo, o *desenho-projeto* como conhecimento organizado seria a chave para o arquiteto cumprir seu papel no processo de projeção. Nos anos 1920, Theo van Doesburg e Le Corbusier afirmaram que, para construir um novo objeto, era necessário um método, ou uma sistematização objetiva, resumida por Le Corbusier na descrição da casa como uma "máquina para viver." (Cross, 2004, p. 148)

A vontade de tornar o *desenho-projeto* uma ciência emergiu com força na *Conference on Design Methods* (Londres, 1962), evento que marcou o aparecimento da *metodologia projetual* como tema ou campo de pesquisa (Cross, 2004, p.149). O termo *ciência projetual* seria usado pela primeira vez na Conferência *The Design Method*, em 1965 – defendido por Fuller e Gregory (1966), Hubka e Eder (1987) entre outros. Simon (1969) afirmou que a ciência do projeto não só era possível, como se encontrava em plena formação.

Em 1965 foi lançado, e amplamente divulgado entre os arquitetos, um "manual de administração e prática arquitetônica" desenvolvido pelo RIBA, o célebre *Royal Institute of British Architects*. O *handbook* indicava que o processo de projeto deveria obedecer a quatro fases distintas: assimilação (*assimilation*), estudo geral (*general study*), desenvolvimento (*development*) e comunicação (*communication*).

Lawson (2011) destaca que, de maneira geral, entre as tentativas de mapeamento do processo de projeto de qualquer artefato, o mais comum é imaginar que existe uma sequência de atividades distintas e identificáveis – e que podem ter uma ordem previsível. Esse modelo recorrente limita-se a descrever o objetivo de cada fase, mas não o processo em si. Ademais, o encadeamento *real* entre as fases nem sempre

respeitaria a ordem indicada pelo modelo – existiria um movimento de ir e vir mais aleatório. Lawson considera o processo de projetar³⁷ que mais se aproxima da realidade aquele proposto por ele mesmo. O modelo supõe a existência de um ciclo iterativo entre análise, avaliação e síntese; e permite considerar que problema e solução emergem juntos e permanecem em negociação contínua.

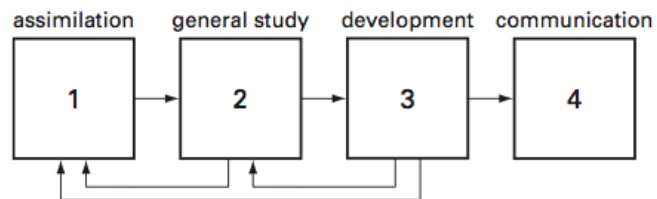


Figura 20 - Modelo proposto pelo *Royal Institute of British Architects*

³⁷ Muitos livros foram publicados especificamente sobre o “métodos de projetar” (Cross; Roy, 1975; Jones, 1970; Jones; Thornley, 1963). No entanto, segundo Lawson (2011, p. 188), “não são métodos completos para projetar, mas técnicas para controlar a direção do pensamento em certos estágios do caminho”.

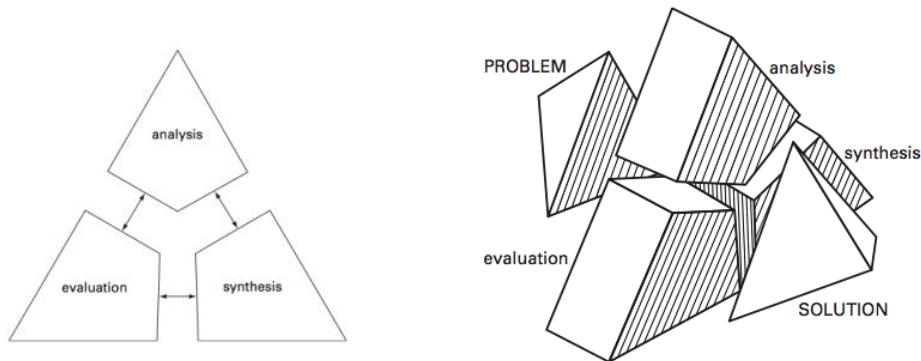


Figura 21- Modelo proposto por Lawson.

Os estudos de Lawson foram construídos com base no comportamento dos projetistas, na mesma linha do *behaviorismo* de Simon³⁸ e da metodologia projetual proposta por Cross (1984), colocando a pessoa como fonte de conhecimento, e estimulando uma reflexão sobre a natureza da habilidade do desenho-projetual.

A definição de metodologia proposta por Cross (1984) é fundamentada no processo que envolve a ação projetual, considerando o desenvolvimento e uso de novos métodos, técnicas e procedimentos, e a reflexão sobre a origem e a dimensão do conhecimento e seu uso nos problemas de projeto.

³⁸O período de 1947 a 1956 se inicia com a publicação de "*Administrative Behavior*" e denota, por meio da pesquisa das palavras indicadas com maior frequência em suas publicações, a importância que Simon dedicava ao comportamento humano na tomada de decisões, entre outros aspectos relacionados a este. Ver mais em BALESTRIN, 2001.

Esta *reflexão-projetual* tem ênfase também nas palavras de Sennett (2009), para quem o processo de *fazer contínuo* vincula-se antes à ciência, do que ao talento do artífice (*craftsman*):

O leitor mais atento terá observado que a palavra criatividade aparece o menos possível neste livro. O motivo é que ela traz um excesso de bagagem romântica – o mistério da inspiração, os rasgos do gênio. Tentei eliminar uma parte do mistério mostrando como acontece os saltos intuitivos, nas reflexões que as pessoas fazem sobre o gesto de suas próprias mãos ou no uso de ferramentas. (Sennett, 2009, p.323)

O processo decorrente desta *reflexão-projetual* é, sob o ponto de vista de Wilson Florio (2011), *um ato situado*. Tendo por base os estudos de Greeno (1998) e Clancey (1997), Florio argumenta que os avanços ocorridos nos anos de 1970 e 1980 na ciência do aprendizado indicam que "o conceito de ação situada (ou *situatedness*) é usado para descrever como processos projetuais, que conduzem a diferentes resultados, dependem de experiências únicas do arquiteto e das *circunstâncias* que cercam sua realização". (Florio, 2011, p.47) Ao tratar da elaboração de projetos utilizando ferramentas digitais, o autor defende que o processo de projeto é definido por pequenos ciclos *análise-síntese-avaliação*, de modo não linear e imprevisível – e que o problema pode ter múltiplas soluções, por ser aberto e frequentemente mal definido.

A absorção das tecnologias digitais no processo de desenho é parte do cenário nacional desde os anos de 1990. Ao cabo de todo o medo e encantamento que trouxe consigo, a sobreposição do processo digital ao analógico impôs uma troca de paradigma. Neste cenário se incorreu em muito erros, possivelmente decorrentes da falta de preparo para o uso das ferramentas. Observou-se, por exemplo, que ao desenhar por meio de comandos havia uma dificuldade de reconhecimento das relações escalares, derivada do "descolamento" da imagem vista na interface digital com a escala real do artefato.

Seria possível afirmar que no desenho digital a *projeção* pode se tornar menos reflexiva? Donald Schön ensina que no processo de projeto é necessário que exista uma prática reflexiva que produza uma constante "reflexão na ação" (2000, p.47)³⁹. Pensando assim, ao desenhar "mecanicamente" o *desenho* torna-se uma tarefa a ser cumprida, e não mais um pensamento a ser desenvolvido. O processo fragiliza-se.

Para Florio (2011), que desenvolveu seu estudo através da observação do ateliê de projeto, mesmo nas práticas digitais o processo é reflexivo. Entretanto considerando-se as novas possibilidades intrínsecas às ferramentas, a reflexão permanece, mas em um novo "tipo de ação":

Na modelagem paramétrica, os alunos perceberam que a concatenação lógica dos comandos é apenas uma parte do problema, uma vez que a exploração de variações de parâmetros e as combinações entre eles exigem flexibilidade de pensamento e tolerância à ambiguidade. As descobertas inesperadas ocorreram, pois vários alunos revelaram que os resultados obtidos na modelagem paramétrica não haviam sido previstos *a priori*. Assim, para gerar diferentes famílias de formas e ampliar o repertório de soluções para o mesmo problema, os estudantes tiveram que estar abertos à experimentação e ao improviso, enfrentando riscos e incertezas durante o processo. (Florio, 2011, p.64)

Do ponto de vista desta tese, existe uma ação durante o processo de desenho que está vinculada à maneira de agir de quem desenha, uma ação reflexiva na qual o saber está vinculado ao fazer. Para Cross (2004) existiriam modos *desenhísticos* de saber no qual os *desenhantes* são os *desenhadores* que pensam e teorizam sobre o desenho. Por meio desse saber específico raciocínios são desenvolvidos e expressados.

À luz dessas afirmativas, conclui-se que o pensamento projetual do homem contemporâneo está em processo de transformação, com as tecnologias associadas ao

³⁹ O Pensamento de Schön "explicitamente desafiou a doutrina positivista que sustentava o movimento pela ciência projetual e ofereceu em troca um paradigma construtivista" (Cross, 2004, p.156).

desenho⁴⁰. Neste processo (com maior expressividade no cenário internacional) o *gesto analógico* está sendo gradativa, constante e crescentemente substituído pelo *gesto digital*. Este, por sua vez, se especializa. No *gesto digital* a ação de desenhar obedece a comandos, de modo que a forma do desenho relaciona-se a atributos numéricos e não a ela própria.

3.3 Desenhando no século XXI

Voltemos ao *panorama* tratado nos capítulos anteriores. Sabe-se que cada período estudado revela especificidades que os diferenciam uns dos outros, bem como que há situações e aspectos comuns a todos os projetos que configuram o *panorama*. Situações e aspectos que, embora comuns, possivelmente abarcariam diferenças, relacionadas à época em que ocorreram ao longo do século XX.

No que se referente à concepção arquitetônica dos projetos urbanos, desenhos sempre foram feitos e permanecem atrelados ao *fazer* do arquiteto⁴¹. Entretanto, é notório que mudaram as técnicas utilizadas, a quantidade de pessoas envolvidas e seu papel no processo. Mas mudou como? Recorrendo algumas vezes a Sennett (2009) e o resgate (necessário?) do artífice, refletiremos sobre as consequências sócio-espaciais dessa "capacitação digital": para além das transformações técnicas, quem seria o *artífice contemporâneo*? E como ele age?

⁴⁰ Sobre o assunto, ver Leandro Marino Vieira Andrade (2011). Em sua tese de doutorado, ele analisa os impactos das novas tecnologias nas esferas da concepção do projeto arquitetônico-urbanístico e das práticas pedagógicas de ateliê; desse ponto de vista, no Rio Grande do Sul, trata-se de um trabalho pioneiro.

⁴¹ No artigo "Ciência e concepção arquitetônica", Krause descreve uma realidade em que o agente mais importante do processo construtivo é o autor do projeto, e o "responsável pela concepção arquitetônica". (Krause, 1998, p.39)

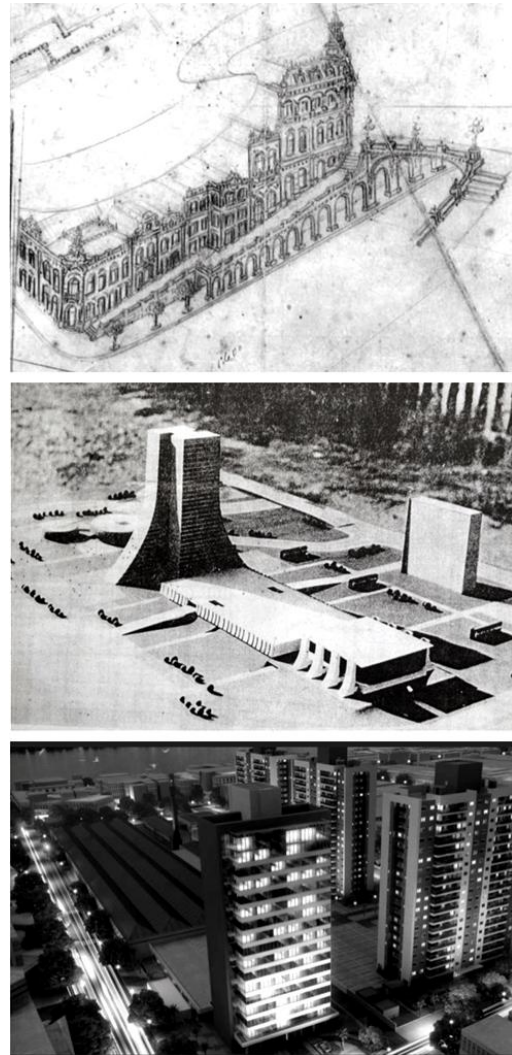


Figura 22 -Três momentos da "perspectiva" (de cima para baixo): Desenho de Manoel Itaquí feito à mão (década de 1920); Maquete física do CAERGS (década de 1970); Maquete eletrônica do Mix Rossi Fiatec (anos 2000)

Bruno Latour (2012) possivelmente responderia dizendo que o *artífice* não pode mais agir sozinho. Relaciona-se com pessoas e coisas, as quais também agem relacionando-se com outras pessoas e coisas⁴². Para Latour é preciso reduzir a centralidade do ser humano como agente isolado que define as transformações sociais. O próprio conceito de espaço social se transforma, podendo ser a soma de suas conexões espaciais (Wagner, 2010), um produto de inter-relações, a possibilidade de multiplicidade ou algo em constante construção (Massey, 2008). Sabe-se que o espaço contemporâneo é também digital e abstrato⁴³. Em meados do anos 1990, Manuel Castells (1996), escreveu sobre a revolução da tecnologia da informação a partir da criação da internet⁴⁴, sobre uma nova comunicação mediada por computadores, sobre o tempo virtual, o trabalho em rede, o espaço de fluxos, entre muitos outros pontos vinculados a sua teoria de 'sociedade em rede'.

Para compreender melhor o desenho de projeto no século XXI será preciso vincular o pensamento a uma esfera mais abrangente, *linkada* à revolução digital.⁴⁵

Este pensamento, relacionado ao desenho, descerra uma realidade na qual, de certa forma, não haverá mais desenhistas, mas programadores ou usuários de programas.

⁴² Em harmonia com o pensamento de Bruno Latour, o sujeito seria, para Giorgio Agamben, "o que resulta da relação e, por assim dizer, do corpo a corpo entre os viventes e os dispositivos" (Agamben, 2009, p.13).

⁴³ "Em 2000 apenas 1/4 da informação armazenada era digital. Os outros 3/4 estavam em papel, filme, vinil, fitas magnéticas e dispositivos do gênero". Treze anos depois a quantidade de informação armazenada no mundo é de 1200 *exabytes*, dos quais menos de 2% são analógicos. Para imaginar os dados concretamente, se fossem impressos, suas páginas cobririam toda a superfície dos Estados Unidos em 52 camadas; se gravadas em CD-ROOMS formariam cinco pilhas até a Lua". (Mayer-Schonberger, 2013)

⁴⁴ "A internet originou-se em um esquema ousado, imaginado na década de 1960 pelos guerreiros tecnológicos da Agência de Projetos de Pesquisa Avançada de Departamento de Defesa dos Estados Unidos (a mítica DARPA) para impedir a tomada ou a destruição do sistema norte-americano de comunicações pelos soviéticos, em caso de guerra nuclear". (Castells, 1999, p.44)

⁴⁵ Ver mais em: Batty, 2012, p. 191-193.

Nas duas últimas décadas a modelagem paramétrica (MP)⁴⁶ possibilitou, no campo da arquitetura, a fabricação de formas orgânicas (com base na geometria não euclidiana) e complexas por meio de algoritmos. No cenário mundial, a arquitetura atual demonstra uma intensa apropriação das técnicas de modelagem contemporânea e da fabricação digital como uma nova forma de pensar e produzir arquitetura. Referindo-se a descobertas vinculadas ao processo de projetos de artefatos isolados, Florio (2011) diz que "a modelagem paramétrica estimula a criatividade, pois permite a combinação de diferentes parâmetros, que resultam em descobertas inesperadas". (p.43) Pesquisas publicadas nos últimos anos pelo Congresso da Sociedade Ibero-americana de Gráfica Digital - SIGraDi nos últimos anos, e no mais recente ENANPUR (2016), apontam para um interesse crescente da MP e dos sistemas generativos no processo de projeto em arquitetura.

Sob o ponto de vista do urbanismo paramétrico⁴⁷, a produção intelectual que envolve o tema não é tão expressiva. Robson Canuto (2011)⁴⁸ salienta que, neste caso, o foco de interesse não está na forma em si, mas em seus parâmetros geradores. Eles consideram sobretudo estratégias de densidade e mistura de usos para criar vida urbana, o que parece insuficiente para garantir que os espaços urbanos propostos produzam urbanidade. Para tanto, Canuto (2011) criou uma metodologia de desenho paramétrico

⁴⁶(1)Associada aos termos 'projeto digital' e 'fabricação na arquitetura'.(2) O *plug-in* Grasshopper, com scripts embutidos nos comandos, é o mais popular na atualidade, segundo Florio (2011). Também Paracloud e Rhinoceros, DynamoBIM, associados ao uso de cortadoras a laser, fresadoras CNC e impressoras 3D.

⁴⁷ (1)Segundo Canuto (2011) O urbanismo paramétrico é uma nova corrente de desenho urbano que emergiu da prática do escritório Zaha Hadid Architects – dirigido por Zaha Hadid (1950-2016) e Patrik Schumacher – e do ambiente acadêmico da *Architectural Association School*.

(2) A pesquisa pelo termo "urbanismo paramétrico do portal CAPES encontrou apenas um resultado: Canuto, Robson. **Urbanismo paramétrico parametrizando urbanidade**.01/10/2009 164 f. Mestrado em desenvolvimento urbano instituição de ensino: universidade federal de pernambuco, recife biblioteca depositária: central da UFPE.

(3)Foram consultados os seguintes periódicos: **Environment and Planning B; Urban Studies;** e **International Journal of Architectural Computing**. Consulta feita em 21/01/17

⁴⁸Artigo disponível em: <http://www.archdaily.com.br/br/01-11893/urbanismo-parametrico-parametrizando-urbanidade-robson-canuto>

Acessado em: 13/01/17

orientada por parâmetros de urbanidade, baseada nos paradigmas de urbanidade e formalidade, formulados por Frederico de Holanda (2002).

Por outro lado, tecnologias vinculadas ao urbanismo estão voltadas também para o desenvolvimento de programas geo-referenciados⁴⁹, para produzir cartografias com informações tabuladas, utilizadas multidisciplinarmente. No planejamento urbano estes programas são usados ainda para recadastramento imobiliário, regularização fundiária, gestão das infraestruturas urbana e ferramenta na elaboração de planos diretores.

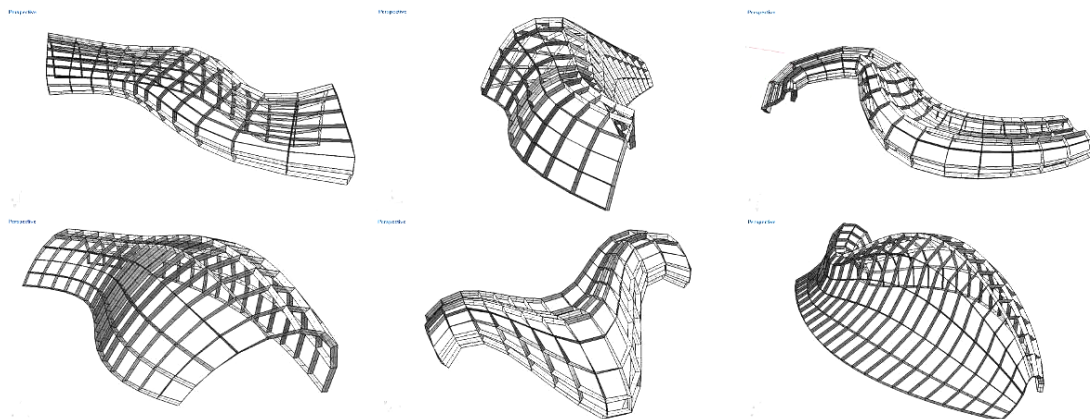


Figura 23 - Paramétricos e artefatos:
Estruturas geradas no Rhinoceros a partir das informações enviadas pelo Paracloud.
Fonte: Florio, 2011.

⁴⁹Geoprocessamento é o conjunto de informações físico-territoriais por meio de geometrias, normalmente partindo de uma ortomagem.

Fonte: <http://institutosoma.org.br/>

Acessado em: 21/01/17.

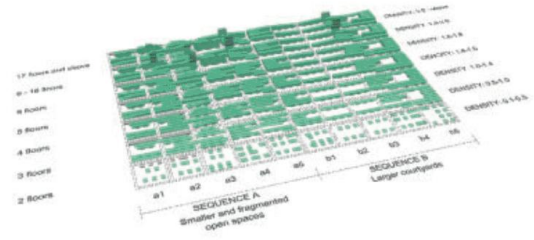
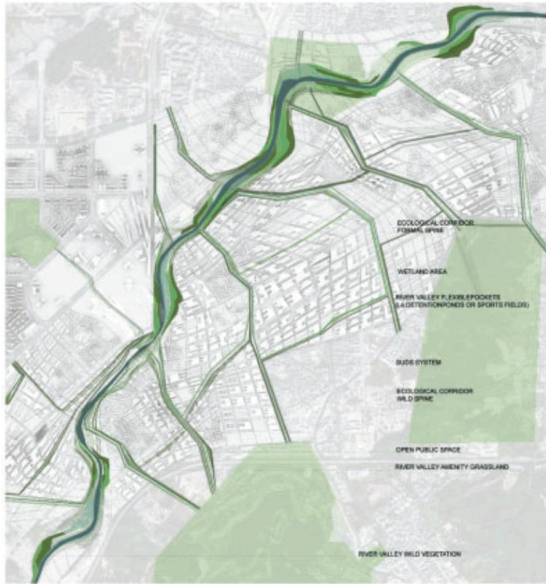


Figura 24 - Paramétricos e urbanismo:
 Desenho de infraestrutura paramétrica relacionada ao desempenho ecológico.
 Shenzhen (China). Direitos autorais: Groundlab.
 Fonte: De Block, 2015.

Outras tecnologias foram incorporadas ao processo de desenhar artefatos. Os programas de computador possibilitam a produção de perspectivas cada vez mais "realistas" e "humanizadas". O desenho ganhou movimento e virou vídeo. Diversos escritórios de arquitetura passaram a utilizar essa possibilidade para conseguir a atenção dos seus clientes.

Desenhos "menos técnicos" e "mais visuais" passaram a ser uma importante fonte de diálogo na relação entre quem apresenta e quem "compra" a *ideia* de um projeto. Porém, quanto mais a concepção arquitetônica se aproxima de uma imagem que ilustra, ou quanto mais se distancia de um desenho que informa, mais estará sujeita a *falsas* interpretações. Daí a importância de um comprometimento sensível com as virtudes e os vícios da ferramenta, o que requer, além de outras coisas, que se reconheça de forma relacional as características do contexto em que se projeta.

Tratando-se de internet, acredita-se que nossa conduta digital (uma dinâmica "sócio-digital"⁵⁰) produzirá a matéria-prima para suprir nossas próprias demandas, particulares ou coletivas⁵¹. Neste caso pode-se pensar, por exemplo, que demandas programáticas de espaços públicos de uma cidade podem emergir das palavras "mais pesquisadas" na internet por seus moradores, indicando uma rede virtual de possibilidades reais.

⁵⁰ Associado ao termo forma encontrados 927 trabalhos acadêmicos escritos em português em diversos campos de saber.

Disponível em: https://scholar.google.com.br/scholar?q=s%C3%B3cio-digital+&btnG=&hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5&as_vis=1

Consultado em 18/01/17.

⁵¹ Isso manifesta-se em dinâmicas como a executada pelo corretor do *smart phone*, que nos oferece a melhor opção – por causa do banco de dados das palavras que mais usamos. Também na avalanche de ofertas que recebemos após pesquisar por determinado produto na internet.

A *rede* é a base para a teoria pós-estruturalista desenvolvida por Latour (2012). Denominada Teoria Ator-Rede (TAR)⁵², fundamenta-se em uma lógica relacional que se manifesta por associações. E que procura compreender a produção do espaço urbano sob uma ótica menos antropocêntrica. Santos *et al.*, ao estudar a obra de Latour, destaca que, para o autor:

(...) romper com a epistemologia moderna significa considerar novos elementos não-humanos para compreender a constituição do social, e assim assumir uma nova ontologia que não faça distinção entre a cidade como forma espacial, unidade econômica e formação cultural. (Santos *et al.*, 2015, p.03,)

Associada ao urbanismo, a TAR abre espaço para um campo rico de possibilidades, no qual as redes se constroem pelas práticas sociais em um espaço coletivo, e os indivíduos são os atores políticos atuando em uma lógica *social de associações* (Latour, 2012, p. 352,).

⁵²"Em inglês, a palavra formiga e o acrônimo referente ao nome da teoria (*Actor Network Theory*) são iguais: ANT. A partir disso, são feitas comparações entre o animal e o pesquisador: devido à miopia da formiga, a distância crítica cede lugar à proximidade; como uma formiga que fareja as trilhas, o pesquisador passa a rastrear as pistas deixadas pelos atores a fim de registrar e descrever as ações" (Santos *et al.*, 2015)

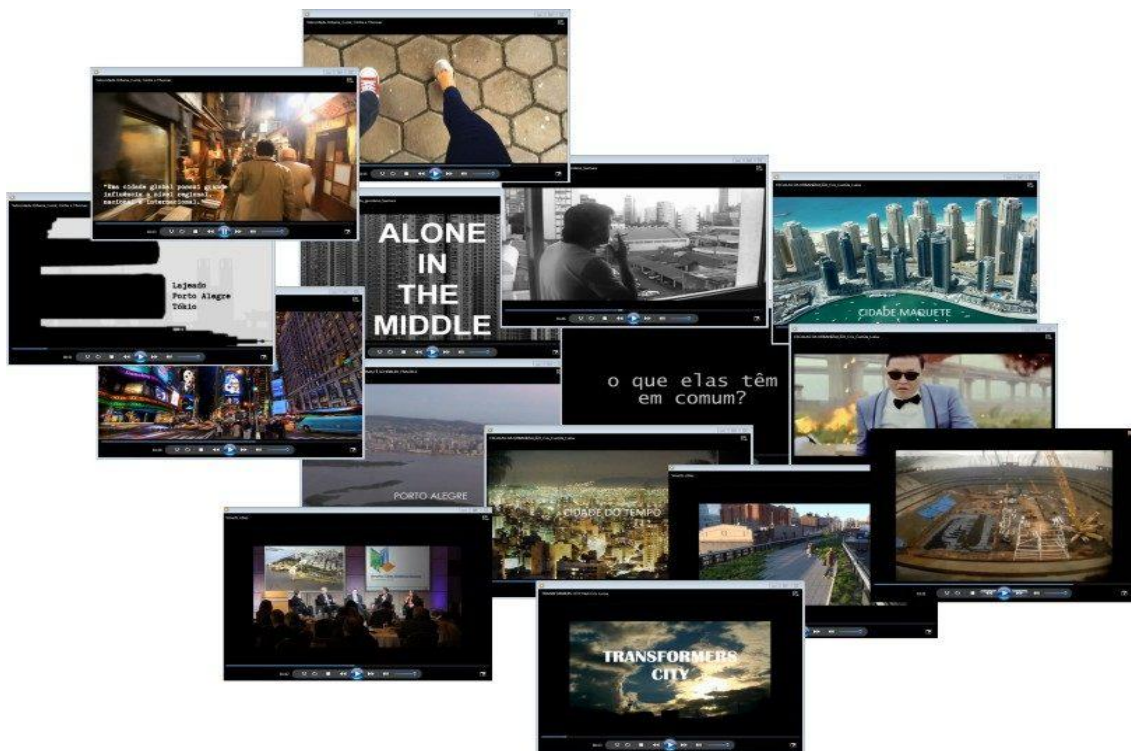


Figura 25 - Imagens de vídeos desenvolvidos por alunos da disciplina de Urbanismo Estratégico, ministrada pela autora. Univates, Lageado, 2012

3.4 Projetar pensando em possibilidades

No Brasil, com base no conceito de *entropia*, Vinicius Netto (2016) apresenta a ideia de uma complexidade proveniente das possibilidades de informação e interação - "uma tendência à imprevisibilidade, à incomensurabilidade, à impossibilidade de anteciparmos o que acontecerá em seguida e de reconhecermos ordem, mesmo que momentânea". (Netto, 2016, p. 118) Partindo da ideia de entropia social, o autor desenvolve seu raciocínio com base nas ideias de Luhmann (1995) e Shannon (1948) e se coloca frente ao seguinte questionamento: "entre tantas possibilidades de informação, ações e interlocuções, quais serão aquelas que efetivaremos, com quais atores e em que lugares?" (Netto, 2016, p. 118) Tratando-se de projeto é possível acrescentar uma nova variável ao questionamento de Netto: *como* serão concretamente estes lugares? Em certo momento, a crítica do autor recai sobre a separação constantemente feita entre espaço social e espaço urbano. Como recurso para demonstrar a interdependência entre espaço social e espaço urbano, é proposto pensar em algo inconstante e construir cenários chamados *contrafatuais* a partir de perguntas como "o que aconteceria se...?"

Numa linha de pensamento semelhante, Paulo Reyes propõe uma metodologia com base em representações visuais de possibilidades:

(...) o projeto por cenários consiste em uma abordagem que estrutura o problema de projeto de maneira complexa, evidenciando os conflitos presentes no território urbano. (...) A vantagem dessa metodologia é que o resultado final do projeto passa antes por uma conversação estratégica entre os diferentes interessados na área. Essa conversação feita na etapa de projeto e não só na etapa de problematização permite que os interessados "visualizem" através de cenários projetivos (representações visuais, desenhos, imagens, filmes) os futuros possíveis". (Reyes, 2014, p. 01)

Sob essa ótica, Reyes explora a possibilidade de criação de uma ponte entre projeto e planejamento urbano estratégico: "os territórios urbanos, objeto de estudo de diversas áreas, ganham através do *design* a possibilidade de ser revisitados como um sistema projetável" (Reys, 2014, p. 03). Tomando por base fundamentalmente os

estudos de Cross (2010), o autor defende o *design* como uma ferramenta capaz de lidar com a complexidade e fluidez das cidades contemporâneas.

Tratando-se do projeto, o controle metodológico determinaria a busca de soluções frente a um problema posto, obedecendo a uma perspectiva funcionalista na qual o artefato deve atender a um propósito específico e constituir com o ambiente uma relação dual. Para Reyes esta seria uma *figura de anterioridade* na qual se operaria “antecipadamente a resolução de problemas em uma perspectiva de otimização de resultados” (Reyes, 2014, p.5) – perspectiva fundamentada nos estudos de Simon (1981).

Em sua reflexão acerca do processo de projeto, Reyes apresenta outras duas *figuras – interioridade e exterioridade*. Tendo por base os estudos de Schön (2000), a figura de *interioridade* possibilitaria construir “ao longo do processo uma maneira de refletir dentro da própria ação”, enquanto a *exterioridade* representa um “processo aberto em uma perspectiva de sistema” (Reyes, 2014, p.5) – isto tendo por base os estudos de Morin (2005) e Luhmann (2010).

A *interioridade*, associada à fenomenologia e ao construtivismo, constituiria uma lógica na qual o conhecimento ocorre *na ação*, ou na reflexão diante do próprio processo de modo que se operaria por meio de tentativas e erros com foco na solução⁵³. Neste caso a fragilidade pode estar na qualidade excessivamente endógena do processo. Para Reyes:

(...) em Schön a crítica recai sobre o excesso de apaixonamento pelo processo enquanto experiência projetiva de autorreflexão, expressa através do seu conceito de reflexão-na-ação. Em nenhum momento Schön fala sobre o processo de coleta de informações e sobre a operação dessas informações em elementos do processo de projeto e as possíveis interferências oriundas dos processos sociais expressos nas comunidades locais. (Reyes, 2014, p. 06-07)

⁵³ “Próximos a essa perspectiva epistemológica estavam Krier, Cullen, Rossi e Lynch”. (Reyes, 2015, p.40)

Entretanto o conceito de Schön, ainda que *fechado* em torno de um *fazer cíclico*, conduz a um questionamento importante: se a reflexão ocorre na ação do fazer, e se essa ação está se transformando profundamente, a reflexão também está. E ainda não parece possível afirmar de que maneira ela está se estruturando. Ao que parece estaríamos caminhando para o estabelecimento de uma nova *maturidade projetual*.

Diferentemente, a *figura de externalidade* considera que o “locus do projeto é um problema que só pode ser pensado na sua complexidade sistêmica”. (Reyes, 2014, p. 07)

Para Reyes criar *cenários possíveis*, através de um diálogo com atores interessados no lugar é uma maneira de projetar. A ação é aberta, e não restritiva. Evidencia o conflito já na gênese do processo – no momento em que reconhece o projeto com uma ação paradoxal e não consensual. Neste caso, “a leitura do espaço urbano não é feita com a intenção de encontrar um ‘espírito do lugar’, mas de mostrar, através de cenários projetivos, as diferentes visões sobre o espaço”. (Reyes, 2014, p. 01)

RECONHECIMENTO

Porto Alegre criativa



A região que recentemente foi apelidada de “Celeiro de *start-ups*” pela revista norte-americana *Forbes*, vem sendo palco de uma disputa acirrada por imóveis. O 4º distrito se fixou como novo destino de *start-ups* e empresas criativas de tecnologia e serviços. Estas ocupam as edificações existentes agora restauradas, dotadas de infraestrutura e tecnologias de ponta, alguns de forma compartilhada.

• Leia mais na Pg. 21

NEGÓCIOS

Zaffari 4º distrito inaugura em março



O anúncio foi realizado nesta terça-feira. A **Companhia Zaffari** optou por investir na região devido ao crescimento dos empreendimentos residenciais e pelo sucesso da Arena do Grêmio. A região passou por um processo de valorização e especulação imobiliária resultado das normativas do Plano Diretor de Porto Alegre que inicialmente permitia a construção de torres residenciais de até 20 andares e agora ampliado para 30 andares.

• Leia mais na Pg. 4

Figura 26: O que aconteceria se? Fonte: Federezzi e Lagranha (2012)

3.5 Planejar desenhando? Ou projetar planejando? Da norma à estratégia

O urbanismo pode ser definido como um “saber prático”, tomando a definição de Michel Foucault para este tipo de atividades que agrupam um bom *corpus* disciplinar, mas que tem seu potencial na capacidade prática e operativa direta.

[*El urbanismo puede ser definido como un "saber práctico" tomando la definición de Michel Foucault para este tipo de actividades que agrupan un buen corpus disciplinar pero que tienen su potencial en la capacidad 'práctica' y operativa directa*". (Busquets, 2006, p. 336)⁵⁴]

Ainda que diferentes posicionamentos e metodologias tenham sido desenvolvidas na intenção de entender e explicar os processos de projeção, o sistema em que o processo de projeto de fato *existe* sempre foi complexo. Obviamente os níveis de complexidade se transformaram e, no decorrer do século XX, foram adquirindo um número progressivamente maior de variáveis. Luhmann (1995) aponta para o excesso de opções (*too many choices*) e a conseqüente necessidade de fazer escolhas. Castells (1996) atribui a complexidade ao excesso de informações (*too much information*).⁵⁵

No contexto nacional, Carlos Vainer (2013) critica a insistência com que diversos autores contemporâneos têm reiteradamente utilizado o termo complexidade na literatura sobre grandes projetos urbanos – GPUs, relacionando-o às montagens institucionais e financeiras, aspectos legais e políticos e assim por diante. "Trata-se agora de ultrapassar a mera constatação e buscar, a partir dos elementos analíticos reunidos fundamentos que orientem uma metodologia de avaliação dos GPUs". (Vainer, 2013, p.146) A metodologia de avaliação de Vainer é baseada nos processos decisórios internos e, posteriormente, na verificação de resultados externos.

No caso desta tese, seguiremos insistindo no termo **complexidade**, o associando ao **contexto** como um todo e, fundamentalmente, aos ecos produzidos na dimensão

⁵⁴ O autor contrapõe a esta definição aquela sugerida por Thomas Kuhn, que defende que o urbanismo faria parte do escopo das ciências "extraordinárias", definição exagerada sob o ponto de vista de Busquets e Correa.

⁵⁵ Ver mais em Netto, 2016, p. 119.

arquitetônica dos projetos urbanos. Do ponto de vista que sustenta esta tese não parece possível *controlar* a complexidade do sistema – e sim de *aceitar* o fato de que, diante dela, será preciso buscar novas maneiras de produzir projetos urbanos alinhados a novos paradigmas.

Em um primeiro olhar, a complexidade é um fenômeno quantitativo, decorrente da “extrema quantidade de interações e de interferências entre um número muito grande de unidades”. (Morin, 2005, p.35) Mas não compreende apenas essa enorme quantidade de interações, que desafiam nossas possibilidades de cálculo: “ela compreende também incertezas, indeterminações, fenômenos aleatórios”. (Morin, 2005, p.35)

Essas incertezas, mesmo de natureza etérea, acabam definindo também contornos tangíveis no espaço urbano, como destaca Joan Busquets (2006): "agora a cidade deve ser vista como um fenômeno aberto, e os planos para fechar a cidade com anéis viários é parte do passado. A zonificação estrita segundo usos também parece inapropriada ..." [*Ahora la ciudad debe ser vista como um fenómeno abierto, y los planes para cerrar la ciudad com vías de circunvalación estricta pasan a formar parte del pasado. La zonificación estricta según usos también parece inapropiada...* (Busquets, 2006, p.285)]

Referindo-se aos *master plans* para a cidade como um todo, comuns nos tempos transcorridos após a segunda guerra mundial, Busquets questiona quais seriam os novos princípios do planejamento – e quais métodos seriam mais adequados. As respostas parecem sugerir que a ação de planejar estaria cada vez mais vinculada a ação de projetar.

Quando a primeira edição do livro *Planificación estratégica de ciudades*, foi publicada, José Miguel Fernández Güell (1997) apresentava um novo enfoque de planejamento para as cidades. Nele o protagonismo do artefato daria lugar ao do processo, sob uma ótica que antepõe a estratégia em substituição à norma. Ao descrever

um cenário tal qual imaginado por Ascher (2010) e Belmont (2001), Güell apontava para a eminente necessidade de “abordar processos de reflexão e gestão com uma agilidade e presteza desconhecidas no passado de nossa história urbana”. [*abordar procesos de reflexión y gestión estratégica com uma agilidade y presteza desconocidas en el pasado de nuestra historia urbana.* (Güell, 1997, p.48)]

A figura de *externalidade* proposta por Reyes frente ao processo de projeto parece alinhar-se com o enfoque estratégico dado por Güell ao planejamento:

O planejamento estratégico de cidades é um processo criativo baseado em uma atuação integrada de longo prazo, estabelece um sistema contínuo de tomada de decisões que considera riscos (...) envolve os agentes sociais e econômicos locais ao longo de todo o processo.

[*La planificación estratégica es un proceso creativo que sienta las bases de una actuación integrada a largo plazo, establece un sistema continuo de toma de decisiones que comporta riesgo (...) involucra a los agentes sociales y económicos locales a lo largo de todo el proceso.* (GÜELL, 1997, p. 52)]

Da mesma maneira, a crítica feita por Güell com relação ao planejamento normativo parece ir ao encontro da figura de *anterioridade* dada por Reyes. A relação de oposição entre *anterioridade e externalidade* indica o surgimento de uma figura em decorrência da crítica feita à outra, assim como o planejamento estratégico (emergente) surge como resposta à crise do planejamento normativo, dito tradicional:

A planificação normativa e centralizada, própria dos anos sessenta e setenta, entrou em crise devido ao questionamento de um urbanismo tecnocrata, entendido como disciplina positiva; a tendência atual se orienta a partir dos conceitos e das técnicas baseados na reflexão e gestão estratégica.

[*La planificación normativa y centralizada, propia de los años sesenta y setenta, ha entrado en crisis debido al cuestionamiento de un urbanismo tecnócrata, entendido como disciplina positiva; la tendencia actual se orienta hacia los conceptos y las técnicas basadas en la reflexión y gestión estratégica* (GÜELL, 1997, p. 52)]

Do ponto de vista da constituição morfológica das cidades, vincular o projeto à arquitetura, e o planejamento ao urbanismo, produziu um embate nas discussões que ocorreram no contexto europeu principalmente a partir dos anos 60. Gutiérrez, ao investigar o “morfologismo” espanhol no contexto do urbanismo mundial (principalmente italiano e francês) no último terço do século XX, utilizou como fio condutor para sua análise:

(...) a relação entre urbanismo e arquitetura, que acabaria desembocando em um debate entre os partidários do plano e os do projeto: um debate que resultou estéril na medida em que se identificou o urbanismo com o plano e a arquitetura com o projeto.

[(...) la relación entre urbanismo y arquitectura, que acabaría desembocando en el debate entre los partidarios del plan y los del proyecto: un debate que resultó estéril en la medida en que se identificó el urbanismo con el plan y la arquitectura con el proyecto (Gutiérrez, 2006, p.12)]

A complexa articulação (ou desarticulação) entre a arquitetura e o urbanismo, evocada por Nuno Portas em *A cidade como arquitetura* (1964), Aldo Rossi em *A arquitetura e a cidade* (1966), e mais recentemente por Mário Gandelsonas em *Exurbanismo: La arquitectura y la ciudad norteamericana* (2007) e Diego Capandeguy e Federico Gastambide em *"Urbanismo es arquitectura: conversaciones resilientes sobre el futuro"* (2016), evidencia que estas duas “superfícies discursivas” (Gandelsonas, 2007) seguem em negociação diante das diversas possibilidades de relações e rupturas que vêm mantendo (e modificando) ao longo do tempo.

Na esfera do urbanismo contemporâneo, os limites entre plano e projeto se tangenciam, se sobrepõem, complementam-se ou inexistem. O mesmo ocorre com o projeto e o desenho. Como visto, a diferença entre os significados de “desenho urbano” e “projeto urbano”, segundo Ascher (tendo por base a experiência europeia) ocorre a partir da década de 1990, quando o “projeto urbano” passa a assumir uma conotação específica, que agrega aspectos de política e gestão ao desenho urbano."

Para Greene e Vega (2011), os princípios do desenho urbano foram introduzidos por José Sert, em *Can our Cities Survive?* (1942), e por Sigfried Giedion, no início dos anos 1950, frente à crise das áreas centrais e à dispersão e perda de caráter das áreas periféricas⁵⁶. Conforme Greene e Vega (2011):

Sert destaca a importância de uma perspectiva que una o planejamento urbano, seu eixo de ação que transita em escalas territoriais, com a arquitetura, cujo centro de atenção tem sido historicamente o manejo da forma edificada. Assim surgia o desenho urbano como uma possibilidade de conjugar as três principais disciplinas a cargo da intervenção urbana: a arquitetura, a arquitetura da paisagem (*landscape*) e o planejamento urbano.

[*Sert denuncia la importancia de una perspectiva que une la planificación urbana – su eje de acción se mueve en escalas territoriales – con la arquitectura, cuyo centro de atención ha sido históricamente el manejo de la forma edificada. Así, surge el diseño urbano como una posibilidad de conjugar las tres principales disciplinas a cargo de la intervención urbana: la arquitectura, la arquitectura del paisaje (landscape) y la planificación urbana. (Greene e Vega, 2011, p. 27)*]

Nota-se que os estudos de Sert, já na década de 1940, apontam para um possível entrecruzamento entre a escala do planejamento do território e a escala da arquitetura da cidade. Nos anos 2000, Busquets⁵⁷ sugere que a barreira escalar já está sendo rompida, possibilitando que este *planejamento-projeto* transite por escalas que vão do bairro à região. E, para confirmar esta hipótese, apresenta exemplos desses *movimientos escalares* – Shangai, Tokio, Los Angeles e Londres, cidades com densidades que variam de 3.050 hab/km² (Los Angeles) a 21.740 hab/km² (Shangai) –, materializados

⁵⁶ “Es importante destacar que Sert representa, por un lado, la continuidad del urbanismo modernista, pero también la valorización de las áreas centrales versus el auge de la ciudad jardín (Sert, 1942). En este sentido el diseño urbano puede considerarse como una perspectiva que viene a cubrir una brecha disciplinar con una preocupación especial por las áreas centrales”. (Greene e Vega, 2011, p. 27)

⁵⁷ Ao pesquisa compilada no livro "*Ciudades: 10 formas. Una nueva mirada hacia el proyecto urbanístico*" os autores irão apresentar, por meio de exemplos empíricos, um catálogo de possibilidades e tendências para fazer projetos urbanos contemporâneos. Entretanto, vale destacar que a pesquisa contempla fundamentalmente o contexto da Europa, Estados Unidos e Ásia. A exceção são projetos apresentados para Índia, África do Sul, Chile e Equador.

em diagramas conceituais do arranjo territorial metropolitano, de planos gerais, setoriais (subsetoriais) e projetos estratégicos, até chegar ao desenho dos bairros.

Entretanto, a análise da literatura acerca dos conceitos de plano-projeto-desenho indica que ao longo do século XX foram poucos os casos em que existiu alguma unanimidade na definição do significado de cada um deles, bem como no sentido de estabelecer os recortes temporais que sugerem suas transformações.

Nos projetos de arquitetura (de um artefato) desenho projeto mantêm um vínculo tão estreito e profundo, que constantemente são referidos como tendo o mesmo significado: *desenhar é projetar*. Mas, no urbanismo, desenho e projeto podem ser coisas distintas, conforme a época, o lugar, e o posicionamento de quem analisa a questão. De maneira geral, no Brasil, o que se entende hoje por *desenho urbano* surgiu na década de 1950 – e o que entendemos hoje por *projeto urbano* afirmou-se nos anos 1990. Entretanto, como já alertado, essas definições não são estáticas nem unívocas. Para Nuno Portas, por exemplo, a expressão “projeto urbano” encontra correspondência ou pode ser reconhecida já na década de 1960, embora com significado distinto daquele que temos atualmente.

3.6 E os Grandes Projetos Urbanos?

Na América Latina, a literatura sobre GPUs é recente. Data dos anos 2000 e, pelo menos em certa medida, aborda o projeto urbano como "reação" das cidades contemporâneas a globalização e a reestruturação da economia capitalista decorrente do neoliberalismo (Cuenya, 2013). Tais fenômenos produziram nos últimos trinta anos uma transformação significativa na paisagem urbana, por conta do abandono de vastas instalações industriais, armazéns portuários e ferrovias. De forma menos expressiva, as grandes estruturas desativadas devido a mudanças sociais e culturais, também contribuem com este novo cenário. Os GPUs são também frequentemente associados a

arquitetura *star-system* ou aos *starctects*. Referem-se a produção de grandes e singulares arquiteturas,⁵⁸ impactantes na escala do urbanismo.

A abordagem da cidade como negócio no Brasil surge como a face mais visível do (emergente) planejamento urbano estratégico: a cooperação publico-privada, aliada à fragilidade das exigências nas regulamentações urbanas, às isenções tributárias e à implantação de normativas *ad hoc*, passa a ter papel fundamental no jogo da cidade.

Yara Vicentini (2001) define o GPU como uma alternativa aos planos diretores, como uma nova estratégia de formulação de políticas urbanas, com destaque para os instrumentos autônomos de administração – ela desenvolve sua análise com base em estudos de Castells e Borja (1996) e Arantes (1998).

Em 2004, Fernanda Sanches, com sua equipe, desenvolveu o trabalho “Produção de sentido e produção de espaço: convergências discursivas nos grandes projetos urbanos”, no qual os GPUs aparecem como uma das expressões mais visíveis e difundidas de estratégias urbanas de revitalização. Também o “planejamento por projeto” é indicado como uma alternativa ao modelo de planejamento normativo do Plano Diretor.

Clóvis Ultramari e Denis Rezende (2007) igualmente trabalham na elaboração de conceitos e referências possíveis para os GPUs. Diferentemente de Sanches, entretanto, apontam para a necessidade de articulação e integração dos grandes projetos urbanos em um plano geral de cidade. Destacam o processo de gentrificação como resultado dos GPUs, em contraponto aos aspectos positivos, tais como a revitalização e a valorização de áreas centrais degradadas. Enxergam nos GPUs a possibilidade de riscos e benefícios – sendo um exemplo de risco a apropriação indevida por grupos minoritários, e de benefícios, a valorização de infraestruturas subutilizadas.

⁵⁸“Arquitetura de grife” é um termo também relacionado a este tema. Sobre isto ver também – BANDEIRA, Camila Ramos Cardoso. Eu também quero! Arquitetura como veículo de promoção de cidades e a grife Herzog & de Meuron. São Paulo, SP, 2011.

Pesquisadores liderados por Pedro Novais (2009) definem os projetos urbanos contemporâneos como “formas complexas de articulação entre atores públicos e privados referidas ao território”. Relativo a esta definição, classificam os estudiosos dos projetos urbanos como *críticos* e *apologistas*. A partir do panorama brasileiro elaborado pelo estudo de nove grandes projetos urbanos no Brasil, os autores identificaram sete dimensões capazes de comparar e analisar os estudos de caso: política, institucional, simbólica, arquitetônica-urbanística, fundiária, socioambiental e econômico-financeira.

Este breve exame sobre os GPUs mostra que o foco dado pelos autores àquilo que se "convecionou chamar" grandes projetos urbanos é justamente o tamanho do projeto. Também deve ser uma operação concertada. Mas qual projeto urbano não é? Mesmo os "pequenos projetos urbanos" – PPU's (?) –, precisam da "concertação econômica" para serem viabilizados. No caso desta tese os projetos urbanos são definidos pela capacidade que têm de transformar o território. Diferente, portanto, dos GPUs.

O quadro a seguir apresenta uma síntese da literatura contemporânea sobre os grandes projetos urbanos.

TEXTO CONSULTADO (AUTOR/DATA)	CONCEITUAÇÃO: PROJETO URBANO + CONCEITOS RELACIONADOS	AUTORES CITADOS
VICENTINI, Yara (2001). Teorias da Cidade e Reformas Urbanas Contemporâneas.	-projeto urbano como alternativa ao sistema de planos diretores; -Planejamento da cidade: operação técnica da produção de projetos em um jogo capitalista; - plano de projetos localizados; -"novo" urbanismo (ARANTES);	CASTELLS, M.; BORJA, J. (1996) ARANTES, 1990
NOVAIS et al. (2009). Grandes Projetos Urbanos: Panorama da Experiência Brasileira	-"GPUs são formas complexas de articulação entre atores privados e públicos referidas ao território" -Reconhece 7 dimensões capazes de comparar e analisar os GPUs: política, instrucional, simbólica, arquitetônico-urbanística, fundiária, sócio ambiental, econômico-financeira.	PORTAS, 2003 ASCHER, 2001 VAINER, 2000; RIBEIRO, 2001 BORJA E CASTELLS (2004); LUNGO (2004); MOULAERT, RODRIGUEZ et al. (2003) ALTSHULLER e LUBEROFF (2003)
SÁNCHEZ et al. (2004). Produção de sentido e produção do espaço: convergências discursivas nos grandes projetos urbanos.	- GPUs como elementos importantes da história recente das formas de gestão e produção do espaço urbana - capitalismo globalizado; - GPUs como estratégias urbanas de revitalização das cidades à busca de crescimento econômico e competitividade; - planejamento por projeto é estratégico -intervenções localizadas, pontuais.	LEFEBVRE, H. 2002 SÁNCHEZ, F.; VAINER, C. 2003 FERNANDEZ VILAN, T. C. D. S. 1999
ULTRAMARI (SD). Grandes Projetos Urbanos no Brasil: Conceitos, Contextualização e Discussão de Três Casos.	7 características: 1) participação do setor privado; 2) custos 3) Processos de gentrification; 4) possibilidade de integrar um projeto maior; 5) recuperar áreas de subhabitação e de valorizar símbolos importantes para a cidade; 6) inversões de recursos públicos federais, em parceria com o capital privado; 7) "no harm project".	HARVEY, David. 2000. TAYLOR, B., 1995. ALTSHULER, A.; LUBEROFF, D. 2003 VILLAÇA, Flávio. 1999. CARO, Robert A. 1974
ULTRAMARI e REZEDE (2007). Grandes Projetos Urbanos: Conceitos e Referências	Caracterização dos GPUs; Riscos e benefícios.	HARVEY (2000); ALTHULER e LUBEROFF (2003); CARO (1974); JACOBS (1961) CASTELLS e BORJA (1996); ARANTES (1998)
PORTAS, Nuno (2003). El Surgimiento del Proyecto Urbano. In: Perspectivas Urbanas/ Urban Perspective	3 gerações com características de produção de urbanismo semelhantes; Planejamento ativo e passivo; 3 categorias de projetos: programa do projeto, viabilização do projeto (financiamento) e tipo de localização .	

Quadro 06: Mapeamento dos autores que estão trabalhando na produção da conceituação de GPU's

CAPÍTULO 4

PORTO ALEGRE, SÉCULO XX:

TABULEIRO HISTÓRICO DA AÇÃO PROJETUAL

Figura 27: "Tabuleiro de ação".
Fonte: <https://www.pexels.com/search/board/>
Acessado em: 19/04/2017



Este capítulo se inicia produzindo uma síntese acerca do contexto histórico, técnico, político, econômico e espacial no qual ocorre o panorama dos projetos, para, finalmente, apresentar um estudo mais minucioso de um processo de projeto em cada período.

4.1 O contexto técnico-político-econômico

Ao admitir que o *sistema* urbano é um fenômeno complexo *quantitativo*, pode-se afirmar que, quanto mais agentes envolvidos no processo, mais complexo ele será. Ao associar a variável quantitativa a um sistema maior, mais abrangente e central por exemplo, ele se tornará *qualitativamente* mais incerto.

Considerando agora o *tempo* como uma terceira variável: quanto mais o tempo passar, mais complexo será o sistema, certo? Depende. A afirmativa está relacionada ao crescimento, ao desenvolvimento e ao impacto causado nas relações internas e externas a ele. Não basta o tempo passar para que o sistema se torne mais complexo. A complexidade está na *abertura* do sistema. Se o sistema é "a ação combinatória de elementos diferentes" (Morin, 2015, p.19), é lógico afirmar que a possibilidade de combinação de dados é ampliada quando estes são muitos. E mais ainda quando seguem em transformação durante sua análise.

Entende-se o contexto técnico-político-econômico de Porto Alegre como um sistema aberto. Sua população pulou de cerca de 73 mil habitantes (1900) para 1,4 milhão (2000) de habitantes ao longo do século XX. Os estudos de Souza e Müller (1997) apresentam uma cidade que, em meio século, passou da fase da *industrialização* (1945-1980) para a de *metropolização* (1980-1997). Sendo assim, pode-se afirmar que planejá-la tornou-se mais complexo, considerando os aspectos econômicos, políticos, sociais e espaciais em constante relação e movimento.

João Farias Rovati (2015) explora a história do urbanismo público de Porto Alegre, no qual o cenário *político* envolve, além dos atores propriamente *políticos*, arquitetos-urbanistas e a população. Para ele, estaríamos diante de um campo que mantém “estreito vínculo com a política, e com valores e escolhas, relacionados mais à filosofia do que à ciência”. (p.53)

No texto que segue buscamos tecer uma trama guiada pela linha histórica do planejamento urbano de Porto Alegre apresentado por Rovati (2015), em diálogo com o *panorama* dos projetos urbanos criado pela tese e com as figuras de *anterioridade*, *interioridade e exterioridade* desenvolvidas por Reyes (2014).

A intenção é produzir uma constante inter-relação que envolve (1) o contexto da cidade com foco no planejamento, (2) os projetos urbanos, e (3) a ação projetual ao longo do século XX.

Rovati (2015), tendo por base os estudos de Villaça (1999; 2000), coloca em pauta uma importante questão: a hipótese de que o agir sobre a cidade foi fugindo do controle de uma pequena elite política, econômica e cultural, na medida em que um número cada vez maior e mais diverso de pessoas foi se organizando, identificando-se e reivindicando seus direitos. Neste caso o número de agentes envolvidos nas tratativas e tomadas de decisão da cidade passou "a não caber mais em uma pequena sala".

[Do final do século XIX] até os anos 1930-1940, um grupo social relativamente restrito teria governado nossas cidades através do "convencimento dos dominados e da liderança que sobre eles se exercia". Era uma época em que as propostas "que as classes dominantes tinham para nossas cidades eram acatadas pela maioria da população; e seus planos eram mais aplicados e seguidos" do que os que foram concebidos posteriormente⁵⁹. (Rovati 2015, p.42)

⁵⁹ Suas citações referem-se a Villaça (2000, p.07).

Em toda a República Velha, menos de 5% da população de Porto Alegre participou dos pleitos eleitorais – Otávio Rocha elegeu-se prefeito, em 1924, com cerca de 8 mil votos, quando a cidade já contava com quase 200 mil habitantes.

As principais decisões sobre o viaduto, posteriormente batizado de "Viaduto Otávio Rocha" por exemplo, provavelmente foram tomadas por três atores – Manoel Itaquí, Otávio Rocha e Alberto Bins. O tema foi discutido pela Comissão de Obras Novas, criada por Rocha em 1924. A empresa responsável pela execução da grande obra era obrigada, por meio do contrato, a apresentar relatórios mensais diretamente para o autor do projeto, o engenheiro Itaquí. Cabia a ele verificar se a execução do projeto estava sendo fiel à sua concepção arquitetônica. As informações eram centralizadas, os agentes envolvidos diretamente eram poucos, a pressão exercida por externalidades não era significativa. Consequentemente, pode-se concluir que era "mais fácil" controlar o processo, da elaboração à execução do projeto.

Em 1920, foram iniciadas as demolições na via General Paranhos (Beco do Poço) para a posterior construção do viaduto. Para que a cidade pudesse gozar do progresso e do desenvolvimento impostos por uma minoria, por meio de um urbanismo técnico-científico, calcado em um saber especializado, indenizações⁶⁰ foram pagas para as diversas famílias retiradas do local. Sob este ponto de vista, o processo do projeto ocorre com base em uma solução pré-determinada.

À luz dessa afirmativa, ao verificar o panorama dos projetos urbanos construídos no primeiro período recortado pela tese, identifica-se uma clara relação com a figura de *anterioridade* – e desta com um planejamento comandado por governantes que, na sua grande maioria, foram, ou eleitos por uma parcela restrita da população, ou nomeados⁶¹.

⁶⁰ A pesquisa empírica atesta, por meio de recibos e relatórios, as indenizações pagas aos moradores da General Paranhos. Fonte: Arquivo Histórico Moysés Vellinho.

⁶¹“(…) No período 1896-1943, poucos participaram da escolha de seus eleitores, mesmo quando houve eleições”. (Rovati, 2015, p. 43)

O prefeito nomeado (1938) José Loureiro da Silva esteve à frente de muitas das obras constituídas no final dos anos 1930 e na década de 1940. Para Rovati, ele foi o principal articulador de “uma nova experiência de urbanismo público (...), centrada nas figuras do plano diretor e do *expert* externo” (Rovati, 2015, p. 43). Em 1939, Loureiro da Silva criou o Conselho do Plano Diretor, no qual Arnaldo Gladosch⁶² ocupava o lugar de representante do "conhecimento técnico". Posteriormente, “sob o argumento que a cidade precisava ter em seus quadros um 'técnico especializado em urbanismo’⁶³, apoiou o envio a Montevidéu, para estudos, do engenheiro Edvaldo Pereira Paiva”. (Rovati, 2015, p.46).

Foi um período que, nos termos da época, modificou a *fisionomia* da cidade. Grandes obras viárias foram construídas, alavancadas por fatores políticos e institucionais que viabilizaram empréstimos e grandes desapropriações (Sousa; Müller, 1998).

Em meados nos anos 1940, quando a cidade já abrigava cerca de 300 mil moradores, frente à sua crescente complexidade, inicia-se um processo de fragmentação e dispersão dos grupos técnicos e políticos dominantes, o que, na visão de Rovati, em certa medida atestaria a hipótese de Villaça.

Do ponto de vista desta tese, também por volta dos anos 1940 ocorre a transição do primeiro para o segundo período. A partir daí, acelera-se a expansão dos domínios territoriais e administrativos da cidade. E note-se que, entre 1940 e 1980, Porto Alegre ganha cerca de um milhão de habitantes. Em quatro décadas, a população do município passa de 270 mil (1940) a 1,1 milhão de moradores (1980). Vive-se um “momento em que fica claro que muitos dos problemas que se apresentam não podem mais ser

⁶² O nome de Gladosch foi lembrado pela gestão municipal, principalmente pela participação anterior na equipe de Alfred Donat Agache na realização do ‘Plano de Extensão, Remodelação e Embelezamento do Rio de Janeiro’. (Canez, 2008, p. 154)

⁶³ Ver mais em Almeida, M. S., 2004. Transformações urbanas. Atos, normas, decretos, leis na administração da cidade. Porto Alegre, 1931/1961. São Paulo: FAU/USP, Tese de Doutorado (Arquitetura e Urbanismo).

resolvidos no âmbito da jurisdição municipal” e no qual “Porto Alegre e seus municípios vizinhos passaram a formar um todo orgânico que reclamava iniciativas e soluções conjuntas: entra-se na fase da formação metropolitana”. (Sousa; Müller, 1998, p. 104-105)⁶⁴

Esta foi uma fase em que a cidade agregou muitos equipamentos afinados com a nova figura de metrópole. Do ponto de vista dos projetos urbanos, evidencia-se a transição de um poder público *alinhado* com um pensamento técnico para outro, agora alinhado às demandas do mercado imobiliário. Em 1948, o governo do prefeito nomeado Ildo Meneghetti, engenheiro e empresário do setor da construção, operou um programa de urbanismo público que sobretudo buscou, segundo Rovati, facilitar a ação "modernizadora" da indústria imobiliária. Será uma época marcada por um expressivo crescimento do setor imobiliário, no qual a verticalização aparece associada à ideia de progresso e de desenvolvimento tecnológico. Nomeado e depois eleito (1951), Meneguetti administrou a cidade entre 1948 e 1954. Em seu governo ocorreu a aprovação do projeto daquele que é, até hoje, o mais alto edifício da cidade – o Edifício Santa Cruz.

⁶⁴ As autoras produzem seus estudos voltados à metropolização até a data de sua publicação no final da década de 90, momento no qual apontam tendências para o futuro.

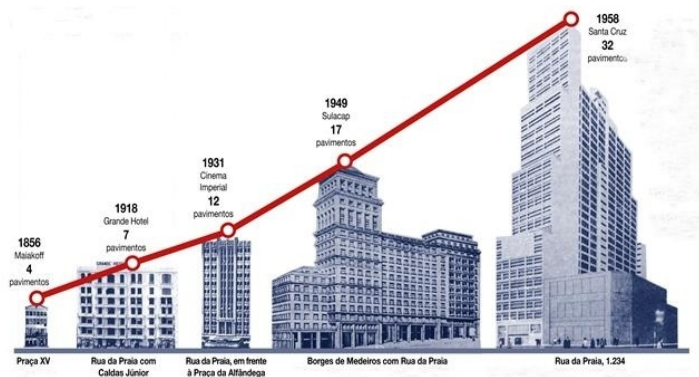


Figura 28:
Edifício Santa Cruz: ainda o mais alto, desde 1958.
Ricardo Chaves. Disponível em <https://www.google.com.br/search?q=edificio+santa+cruz+e+ricardo+chaves>
Consultado em 20/04/2017.

À luz da afirmativa de que o indivíduo protagonista age movido pelos direcionamentos do *imprinting*, o artefato construído revela seu posicionamento. Então, da mesma maneira, o conjunto de artefatos construídos sob a batuta de Loureiro e Meneguetti revelaria, de alguma forma, o posicionamento de cada um.

Loureiro da Silva (prefeito de 1937-1943) queria promover grandes obras, movido pela ambição de ser o protagonista da modernização de uma cidade em crescimento exponencial, calcado em um forte posicionamento técnico-político e positivista. Meneghetti, por sua vez, buscava realizá-las no incremento do mercado, na pragmática submissão (talvez ainda tímida se comparada ao presente) do poder público às demandas da iniciativa privada⁶⁵ – posicionamento que não exclui, evidentemente, uma vontade sincera de contribuir para o "progresso" da cidade.

No que se refere ao urbanismo, este foi também um tempo de muitos debates "técnicos", até mesmo sobre a existência ou não de um plano diretor para a cidade – fato que levou Meneghetti a instaurar a Comissão Revisora de um plano que, concluiu-se mais tarde, não existia. (Rovati, 2015) Em 1954, com a saída de Meneguetti do município para concorrer a governador do Estado, novos rumos foram dados ao planejamento da cidade. No campo do urbanismo, Edvaldo Pereira Paiva ocupa a cena, com apoio da nova administração liderada por Leonel Brizola⁶⁶.

O período que segue foi um dos mais profícuos no que se refere à concepção arquitetônica de projetos urbanos. Paiva fortalece a Divisão de Urbanismo, técnica e institucionalmente. Passam a integrá-la, entre outros arquitetos, Carlos Maximiliano

⁶⁵ Ver mais em Miranda, A. E., 2013. Planos e projetos de expansão urbana: indústrias e operários em Porto Alegre (1935-1961). Porto Alegre: UFRGS/PROPUR. Tese de doutorado (Planejamento urbano e regional)

⁶⁶ O texto escrito por ROVATI (2015) apresenta uma discussão profícua que relaciona a afiliação política dos técnicos e governantes com a gestão da capital.

Fayet e Moacyr Moojen Marques⁶⁷. Também recria a Comissão do Plano Diretor e, em 1958, é protagonista da aprovação do primeiro Plano Diretor da cidade.

Dentre as cidades brasileiras, Porto Alegre vivia então, segundo Sérgio Moacir Marques:

(...) ciclos de urbanização em que o pragmatismo, objetividade no fazer e militância de abnegados planejadores vinculados ao poder público e adeptos do coletivo – que exerceram o ofício de urbanistas em níveis decisórios e tempos distintos da construção da cidade – granjearam certa continuidade de evolução urbana e planejamento, em que o moderno, se manifestou como critério regulador e como gerador de espaços e arquiteturas formalizados, onde projetos urbanos, episódica e parcialmente, se materializaram com qualidade. (Marques, 2016, p.228)

Para Marques, o projeto de urbanização da Praia de Belas, elaborado por técnicos da Divisão de Urbanismo, expõe os princípios de ordem da cidade moderna, agindo nas escalas mais amplas e estruturais até chegar a ações específicas, cujo principal instrumento de ordenação e gestão seria o Plano Diretor.

Foi um momento em que a primeira geração de arquitetos modernistas diplomados em Porto Alegre aproximou-se do poder público e imprimiu na paisagem *fragmentos* importantes – entre os quais alguns dos projetos listados no segundo período proposto no *panorama* da tese. São deste período, por exemplo, equipamentos e infraestruturas como a Estação Rodoviária, o Túnel da Conceição, o Parque Moinhos de Vento, o aterro da Praia de Belas, os estádios Olímpico e Beira Rio, e *arquiteturas* que ganhariam destaque técnico, formal, ou programático na cena regional, como as Tribunas do Jockey Club, a CEASA, e o Cento Administrativo do Estado.

⁶⁷ “O trabalho desta equipe será longo e será continuado até meados dos anos 1980, sempre orientado pelo programa firmado nos anos 1950”. (Rovati, 2015, p.49); O trabalho deste grupo exercia forte influência entre os jovens arquitetos e estudantes de arquitetura, alinhados com a arquitetura e o urbanismo moderno. Por manterem escritórios próprios, desenvolviam outros projetos executados no mesmo período.

Em 1975 foi criada a Secretaria de Planejamento Municipal – SPM, onde foi alocada a Superintendência de Planejamento Urbano, a nova denominação da antiga Divisão de Urbanismo. A exemplo do que ocorria no Brasil na esfera federal (Rovati, 2015), a SPM tornou-se um dos principais órgãos técnicos do município. Isto valeu até a década de 1980, quando sua visão de planejamento urbano começa a ser questionada: “para alguns de seus críticos estaríamos diante de uma experiência exemplar de urbanismo ‘modernista’, tecnocrático e autoritário”. (Rovati, 2015, p. 49) Estaríamos diante, também de maneira exemplar, da figura de *anterioridade* apresentada por Reyes, a qual fundamenta-se sobretudo na ideia de urbanismo moderno estruturalista. Entretanto, não parece razoável afirmar que uma figura exclua as outras (exterioridade e interioridade). Ao contrário, percebem-se momentos em que parece haver sobreposição de duas, ou mesmo das três figuras – em uma situação real, e não ideal.

No caso de Porto Alegre, a “parceria” entre os arquitetos e os políticos (sem relevante interferência do mercado) promovida pelo urbanismo público no início da segunda metade do século XX, a figura de *anterioridade* parece conviver bem com a figura de *interioridade*. A forte coesão⁶⁸ que caracterizou a equipe de arquitetos da SPM, ao menos até o início dos anos 1980, gerava um terreno fértil para que houvesse a reflexão-na-ação – como teorizada por Schön (2000) –, em cujas bases encontra-se a figura de *interioridade*.

Seguindo o diálogo com Rovati (2015), a cena muda quando a "pressão" que o setor imobiliário havia imposto ao governo Meneguetti volta a dar seus ares no governo de Alceu Collares (1986-1988), que escolheu como secretário de Obras o arquiteto Jorge Decken Debiagi, personagem que mantinha fortes laços com o mercado imobiliário.

⁶⁸ O conjunto da obra de Carlos Maxilimiliano Fayet, Moacyr Moojen Marques e Cláudio Araújo – juntos e individualmente – é apresentada pelo arquiteto Sérgio Marques como expoente da arquitetura moderna do sul do país no período de 1950 -1970 em Marques, Sérgio Moacir. FAM. Porto Alegre, ADFAUPA, 2016.

O Plano Diretor aprovado em 1979 começa a ser desmontado.

Na prefeitura, em 1989, Collares é sucedido por Olívio Dutra, inaugurando uma nova fase do urbanismo público que irá se estender até 2005, somando 16 anos de governos liderados pelo Partido dos Trabalhadores (PT). Nas palavras de Rovati,

O programa de urbanismo público, que já vinha perdendo identidade desde meados dos anos 1980, é revisto sob a ótica do ideário da 'reforma urbana'. A nova palavra de ordem é 'participação'; a meta era transitar do planejamento tecnocrático ao participativo.(2015, p.50)

Cria-se o Orçamento Participativo (OP). Estudada por pesquisadores e políticos de muitas partes do mundo, esta experiência confere à cidade visibilidade e mesmo certo prestígio internacional. Segundo Rovati (2015) trata-se de um momento de certa invisibilidade dos arquitetos-urbanistas, esmaecidos pelo protagonismo da participação popular e por uma "chuva" de pequenos projetos resultantes das demandas do OP. Ao *imprinting* cultural de determinados atores, aparentemente sobrepõe-se, aos poucos, uma rede cujas identidades e escolhas são coletivas.

Paralelamente, entre 1989 e 2005, a pesquisa empírica relacionou onze projetos urbanos (inauguradas ou em processo). Desses, estão expressivamente vinculadas ao mercado imobiliário seis shoppings (o Shopping Moinhos e o Hotel Sheraton configuram, nesta pesquisa, um único artefato), o Centro Comercial Nova Olaria, e o bairro residencial Jardim Europa. O Shopping Total e o Centro Comercial Nova Olaria apresentam caráter menos elitista e, não por coincidência, trazem propostas de requalificação de antigas arquiteturas em uma ação economicamente mais sustentável. (Leite, 2012) Os outros dois projetos vinculam-se à iniciativa privada e ao poder público: o museu sede da Fundação Iberê Camargo, projetado pelo arquiteto português Álvaro Siza, e a Terceira Perimetral (idealizada ainda nos anos 1930 por Paiva e Ubatuba de Farias).

As peças de exceção que compuseram a paisagem da cidade desta época em diante revelam uma fragmentação e desarticulação muito maior da paisagem do que

aquela verificada nos anos anteriores. O *panorama* indica que os projetos urbanos do primeiro período tiveram uma amarração mais pertinente com o tecido, principalmente do ponto de vista compositivo. A reflexão induz a uma relação incômoda: ao mesmo tempo que a figura de *anterioridade* atuou por meio de uma lógica impositiva, ela aparentemente produziu em Porto Alegre projetos urbanos com maior qualidade no que se refere à concepção arquitetônica.

Comparando-se o viaduto Otávio Rocha (primeiro período) à rótula da Av. Protásio Alves na Terceira Perimetral (terceiro período), por exemplo, percebe-se no primeiro período um artefato pensado como "um pedaço da cidade", em contraponto a um artefato pensado como objeto, no terceiro período. Ambos cumprem uma função semelhante de articulação do sistema viário da cidade – como um nó fundamental em uma linha viária importante, delineada na estruturação do tecido da cidade no começo do século XX, mas detalhadas e construídas em épocas distintas.

As figuras 29, 30 e 31 contribuem para ilustrar essa questão.

1º PERÍODO

3º PERÍODO

P
E
N
S
A
D
O

C
O
M
O

C
I
D
A
D
E



DENTRO PEDESTRE



DIAGONAL DO NÓ CENTRAL



PASSAGEM CENTRAL DOS VEÍCULOS



VISTA AÉREA

ARTICULAÇÃO DO TECIDO
ELEMENTO ARTICULADOR
PENSADO COMO CIDADE
CONECTA FLUXOS
CONECTA FLUXOS PASSAGEM E PEDESTRES

DESARTICULAÇÃO DO TECIDO
ELEMENTO DESARTICULADOR
PENSADO COMO OBJETO
CONECTA FLUXOS
DESCONECTA PASSAGEM E PEDESTRES

P
E
N
S
A
D
O

C
O
M
O

O
B
J
E
T
O



Figura 29: Paisagens confrontadas: Viaduto Otávio Roccha x Rótula da terceira perimetral

1º PERÍODO

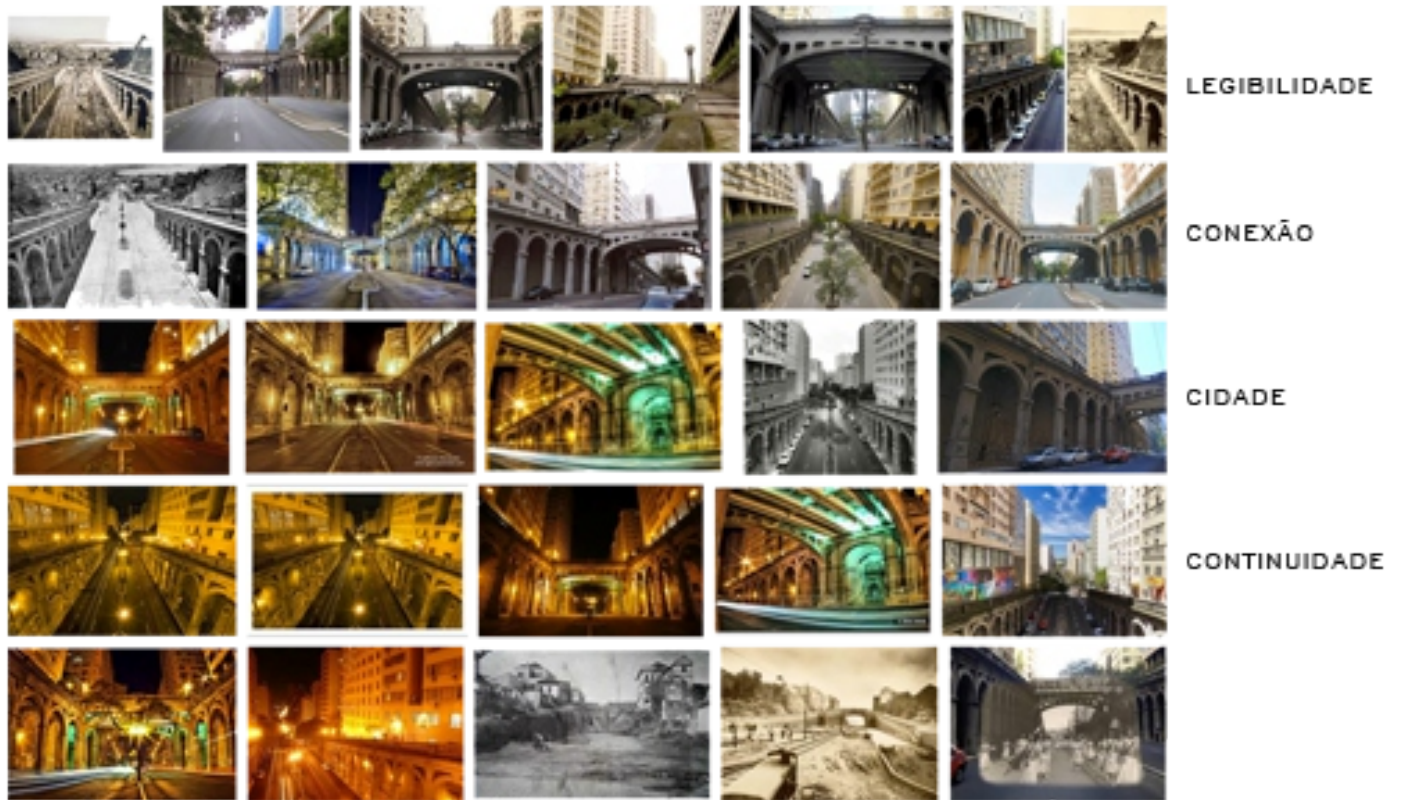


Figura 30: Projeto urbano como articulador da trama. Ao pesquisar no *Google* o termo "**Viaduto Otávio Roccha**" as imagens oferecidas sugerem unidade e coesão.

3º PERÍODO



Figura 31: Projeto urbano como desarticulador da trama. Ao pesquisar no *Google* o termo "**Rótula entre a Av. Protásio Alves e Av. Carlos Gomes**" as imagens oferecidas sugerem maior fragmentação.

No terceiro período, a figura de *interioridade* se enfraquece. Já a de *externalidade* passa a se manifestar "negativamente", revelando, ao que parece, uma falta de familiaridade e preparo frente à complexidade do contexto. Igualmente a "nova" articulação entre os setores público e privado, proposta pelo novo plano diretor, o PDDUA (1999), conduz ao que pode ser interpretado como uma "maior liberdade" para projetar na cidade. Ao propor que a condição *normativa* dos planos anteriores passe a ser secundária frente à *estratégica*, as peças do tabuleiro estão sujeitas a novas interpretações. O jogo mudou.

Como já visto, entre as décadas de 1970 e 1980, emergem na Europa estudos e publicações sobre *planejamento estratégico e projeto urbano*, nos quais ganham relevo, além do desenho, as estratégias para sua implementação no que toca a investimentos públicos e privados, gestão política e operacional. O eco dessas ideias chega ao Brasil e é absorvido no final da década de 1990 pelo PDDUA (1999). Seu texto acena para a possibilidade de viabilizar as Parcerias Público Privadas – PPP, como se lê em parte da justificativa que apresenta o plano:

(...) impõe-se mais do que nunca, a articulação entre o setor privado e público, fazendo com que o primeiro aporte suas energias e criatividade socioeconômica para a qualidade do conjunto e que o Estado reivindique e assuma sua capacidade de articulador e promotor, na sua responsabilidade pela tutela do bem-estar coletivo. Uma cidade com esse nível de concertação econômica e solidariedade social estará em melhores condições de explorar todas as suas potencialidades, promovendo seu autofinanciamento e, por consequência sua sustentabilidade como um todo. (...) O resultado deste trabalho aponta, primeiramente, para a mudança de conceito de planejamento, de normativo – baseado essencialmente em normas para a atividade privada, para **estratégico**, no qual o poder público fortalece seu papel de agente articulador e propositivo, dando ênfase à atuação integrada dos diversos atores da construção da cidade. Nesse sentido, a gestão toma uma importância muito grande, pois o caráter de processo permanente lhe confere um sentido aberto e o Modelo Espacial passa a funcionar como arcabouço orientador para as propostas que serão desenvolvidas. (PDDUA, 1999, p.04)

Esta nova abordagem é, sobretudo, *gerencialista* (Rovati, 2015). Em 2007, a confirmação da candidatura de Porto Alegre a cidade-sede da Copa do Mundo de 2014 representa, em parte, as novas peças do tabuleiro. A extinção da Secretaria do Planejamento Municipal, "cujo último titular eleito foi o vereador, advogado e corretor de imóveis Marcio Bins Ely" (Rovati, 2015, p. 55). No lugar da SPM cria-se a Secretaria Municipal de Urbanismo (SMURB), que também deveria agregar atribuições da Secretaria Municipal de Obras e Viação (SMOV). Sua principal missão? Tratar especificamente do planejamento urbano de curto prazo. Suas metas? Agilidade, eficiência e transparência.

Em um cenário mais abrangente, pode-se dizer que "a globalização e o neoliberalismo produziram, de forma geral, cidades mais independentes em relação ao Estado, o que ocasionou o enfraquecimento do poder público em muitas esferas, entre as quais estão o planejamento e a produção da cidade". (Fonseca e Miron, 2013)

Voltando a Porto Alegre, destaca-se aqui, dentre os projetos relacionados na agenda da Copa de 2014, o Cais Mauá. Entre 1991 e 2004 quatro diferentes projetos foram elaborados para "resgatar" o uso do primeiro cais ativo da cidade; todos foram engavetados nas trocas de governo. Em 2007 a iniciativa privada é convocada a apresentar projetos para área. Uma licitação – na qual apenas um grupo apresentou sua proposta – selou o destino do área do Cais Mauá⁶⁹. De lá para cá, já são dez anos. O projeto "segue" apesar das trocas de governo. Teriam sido cumpridas as metas propostas para a SMURB? O Cais Mauá ilustra neste trabalho o *contexto* incidindo e transformando a *história projetual* de um mesmo artefato.

⁶⁹ Ver mais em: Fonseca e Miron, 2013.

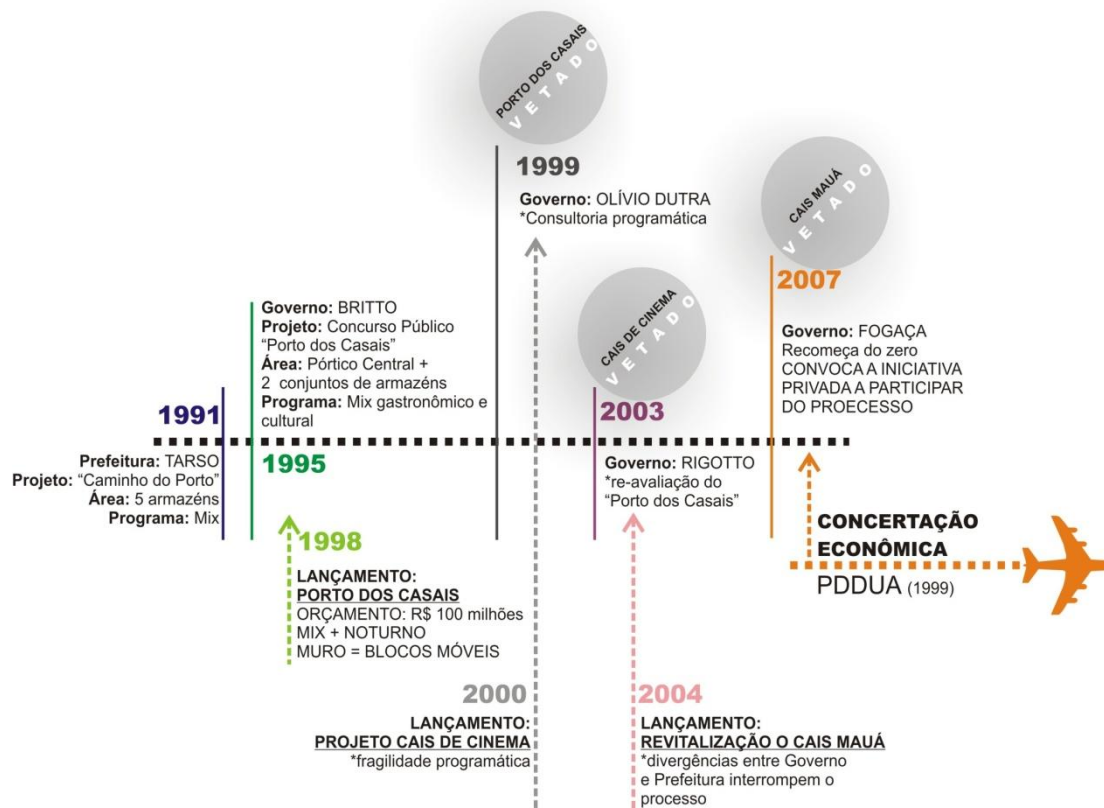


Figura 32: Cronologia das propostas de projeto para o Cais Mauá no período entre 1991 a 2007.
 Fonte: Fonseca e Miron, 2013, p. 05.

2010/2011

“LICITAÇÃO SOLITÁRIA” - GRUPO BERTIN

DATAS BASEADAS NAS MATÉRIAS PÚBLICAS NO JORNAL ZERO HORA

09 outubro
2010

Consórcio de 5 empresas

4 europeias + 1 brasileira

Jose Munné
modelo referencial:
Port Vell, Barcelona

Jaime Lerner

23 outubro
2010

Consórcio apresenta “Novo” projeto
para o Cais Mauá

projetos relacionados:

BALTIMORE, Estados Unidos - Porto Inner Harbor (pioneiro)
BARCELONA, Espanha - Port Vell (Jogos Olímpicos de 1992)
BUENOS AIRES, Argentina - Puerto Madero, anos 90 (*starchitects*)
BELÉN DO PARÁ, Brasil - Estação das Docas, 2000. Programa MIX
LISBOA, Portugal - Área portuária (Expo 98). MIX: oceanário

ideia forte:

“Toda a cidade vai passar por aqui”
Programa MIX inclui VLT



23 novembro
2011

Região do Cais Mauá é entregue à Iniciativa Privada

Figura 33: Cronologia da licitação para o Projeto Cais Mauá (2010-2011)
Desenho da autora.

Resgatando em suas memórias os projetos vividos e observados em Porto Alegre no corrente do século XX, Moacyr Moojem Marques recorre a Machado de Assis para justificar as indas e vindas nos diversos projetos desenvolvidos para o Cais Mauá: "o imprevisto é uma espécie de deus avulso, ao qual se deve reservar algumas ações que podem ter voto decisivo na assembleia dos acontecimentos". Esse deus, para Moojem Marques, seria justamente o contexto – "ele tem uma influência determinante"⁷⁰.

4.2 O contexto espacial

O estudo da espacialização dos projetos urbanos, mesmo não sendo o foco central da tese, foi contemplado brevemente. Isto mais como forma de visualizar os projetos no contexto espacial, do que para produzir uma análise mais profunda acerca das causas e consequências de sua implantação.

A localização de cada projeto foi marcada em três mapas de Porto Alegre, correspondentes à periodização proposta: início, meio e final do século XX. A evolução da cidade, considerando os aterros, o crescimento e a densificação da mancha urbana, também foi observada e articulada com o conjunto de projetos de cada período. Os agrupamentos indicam coerência espacial com relação às demais características da *evolução urbana*⁷¹ da cidade.

No início do século XX as intervenções estão agrupadas na área central. Apenas o aeródromo São João encontra-se afastado da mancha urbana, no vetor nordeste da cidade.

O período seguinte é formado por projetos ao longo da orla, principalmente no vetor centro-sul, implantados sobre a área dos aterros. Observam-se também algumas intervenções pulverizadas no território do município, indicando novos focos de

⁷⁰ Entrevista concedida à autora em 12/04/2017.

⁷¹ Cf. SOUZA, Célia. Ferraz. de; MÜLLER, Dóris. (1998).

urbanização, e deflagrando centralidades locais. No vetor sudeste está o Campus do Vale da UFRGS, que ao final do século XX representa um núcleo de importante crescimento e sedimentação do tecido urbano.

O terceiro período consagra-se espacialmente na direção centro-leste da cidade. A terceira perimetral articula muitas vias existentes e ganha grandes proporções – um grande projeto urbano? As intervenções polarizaram um crescimento expressivo do tecido urbano, com destaque para a área onde é implantado o primeiro shopping da cidade, o Iguatemi, e, posteriormente, o Hipermercado Bourbon Country e o "bairro planejado" Jardim Europa. Este período indica também a retomada da apropriação da borda da cidade por projetos urbanos, na interface com o lago Guaíba, a partir do centro histórico em direção ao Norte e ao Sul, e no extremo norte no entorno da Estrada Marechal Osório.



----- PERFIL ORIGINAL

ATERRO 1927

ATERRO 1916

MANCHA URBANA CONSOLIDADA
ATÉ O ANO DE 1945 (COM BASE EM SOUZA E MÜLLER)

1- AERÓDROMO SÃO JOÃO

2- HIDRÁULICA MOINHOS DE VENTO

3- CAIS MAUÁ

4- VIADUTO OTÁVIO ROCHA E AV. BORGES
DE MEDEIROS

5- PARQUE FARROUPILHA

6- OSVALDO ARANHA

7- ARROIO DILUVIO E AV. IPIRANGA

8- AVENIDA FARRAPOS

Figura 34 -Espacilaização dos projetos do 1º período



----- PERFIL ORIGINAL

ATERRO 1954/1956

ATERRO 1973

ATERRO 1978

**MANCHA URBANA CONSOLIDADA
DA DÉCADA DE 90 (COM BASE EM SOUZA E MÜLLER)**

- | | |
|----------------------------|--|
| 1- PONTE DO GUÁIBA | 10- PARQUE MARINHA DO BRASIL |
| 2- AEROPORTO SALGADO FILHO | 11- BEIRA RIO |
| 3- IAPI | 12- OLIMPICO |
| 4- PARCÃO | 13- PUC |
| 5- RODOVIÁRIA | 14- JOCKEY CLUB |
| 6- TÚNEL DA CONCEIÇÃO | 15- UFRGS CAMPUS DO VALE |
| 7- REITORIA DA UFRGS | 16- EDIFÍCIO SULACAP |
| 8- CENTRO ADMINISTRATIVO | 17- 2ª PERIMETRAL |
| 9- ATERRO PRAIA DE BELAS | 18- CEASA- CENTRAL DE ABASTECIMENTO DE POA |

Figura 35 -Espacilaização dos projetos do 2º período

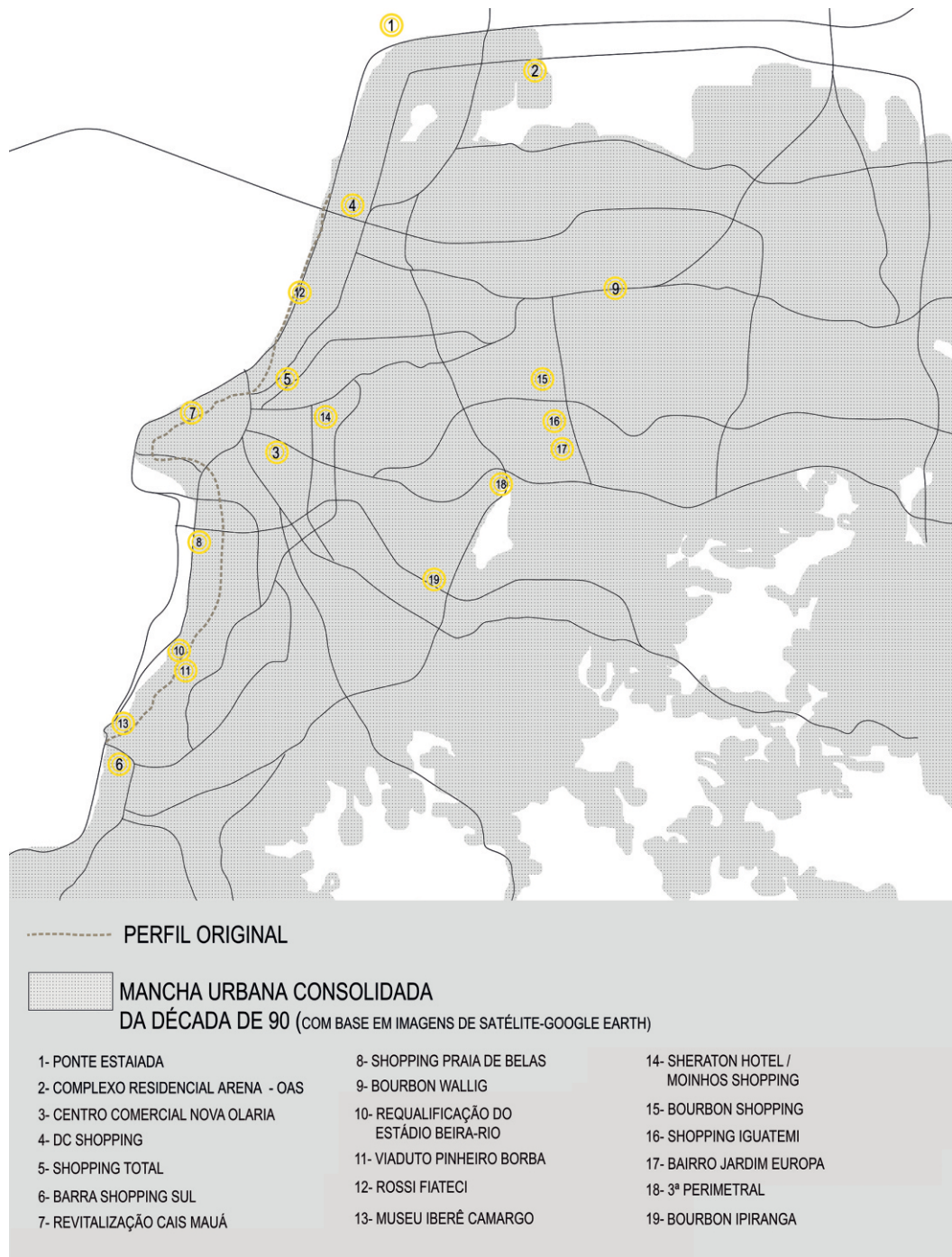


Figura 36 -Espacilaização dos projetos do 3º período

4.3 O panorama e a escolha dos projetos representativos de cada período

4.3.1 O panorama

O *panorama* foi disparador de muitas reflexões disseminadas na tese. Portanto, já está sendo, de toda a forma, contemplado. Seu estudo acompanhou o processo inteiro. Sua relação com a escrita é constante. Mesmo assim, merece um enfoque – breve e específico – que oriente a leitura dos processos de projeto.

Foi (e é!) um trabalho de fôlego, cheio de idas e vindas. E que, até o hoje, não está completo. Provavelmente nunca estará, se "completo" for entendido como "preenchido" na íntegra. As fichas – apresentadas na metodologia – serviram como um guia para capturar e garimpar informações. Os limites que definem “início e fim” dos processos foram, como já dito, tema de constantes indefinições. Na medida em que o século XX avançava, ficava cada vez mais "nebulosa" a especificidade do recorte temporal de cada processo. Ainda assim, é possível concluir que a duração dos processos se reduziu: de 24 anos e meio (em média) no primeiro período, para seis anos e meio no último. Os custos que envolvem o processo de projeto como um todo são, é claro, outro dado pouco divulgado, sendo difícil determiná-los em qualquer momento do século XX. Percebe-se um incremento sensível do acesso a essa informação conforme o século avança.

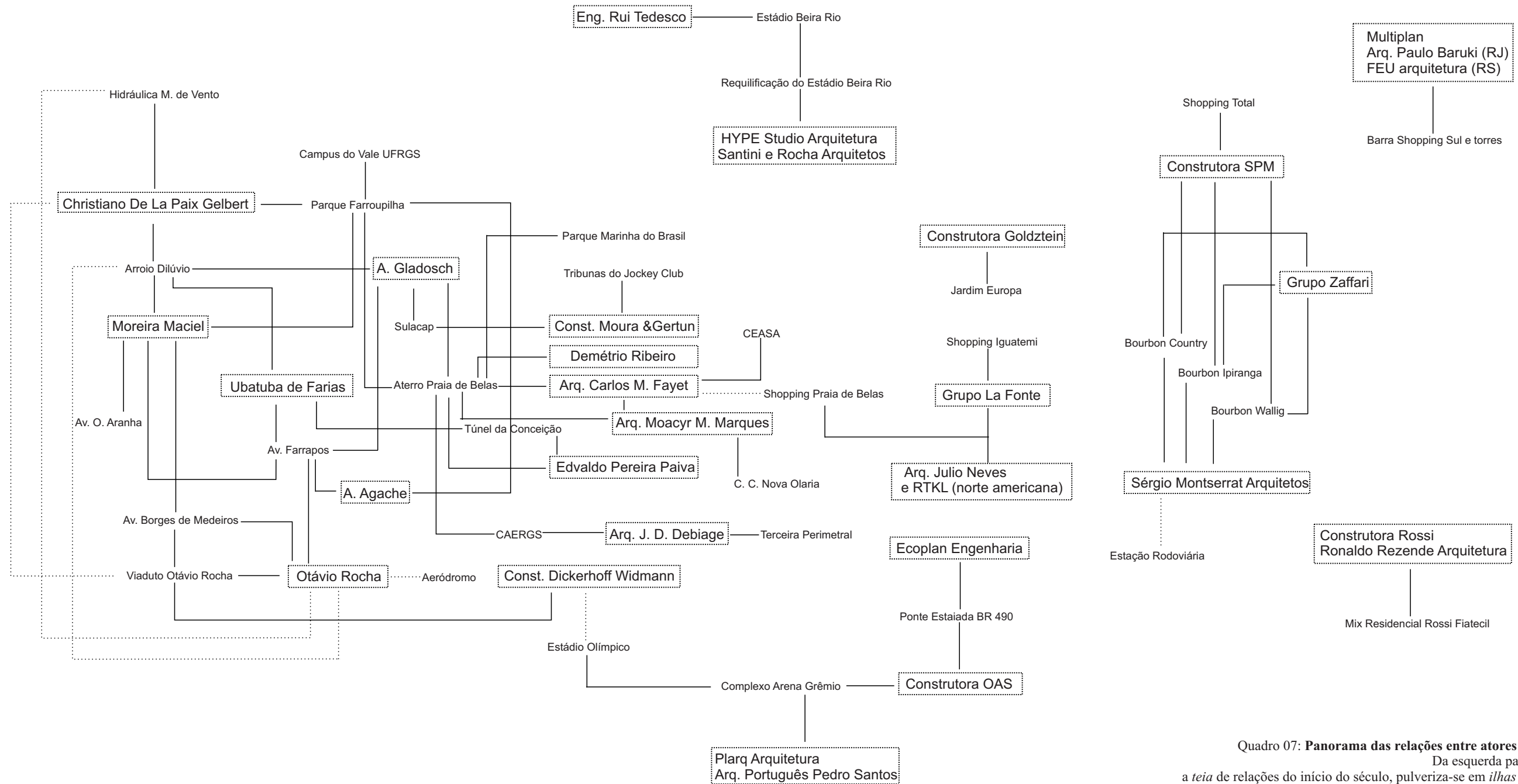
Raramente os artefatos foram construídos "conforme o projeto" – na maior partados casos o resultado "final" atende "parcialmente" ao previsto no projeto; no último período esta determinação tornou-se ainda mais difícil. Tal definição exigiria uma pesquisa muito minuciosa e detalhada de cada processo a partir de fontes primárias, uma vez que, neste tempo mais recente, boa parte dos projetos ainda não acumula estudos de outros pesquisadores. As fontes secundárias são restritas. Muitas das fontes de pesquisa do terceiro período são notícias publicadas em *websites* – e não livros e artigos produzidos por estudiosos do tema. Não havia tempo hábil para que esta tese

pudesse produzir uma informação mais precisa e documentada. Mas, ao consultar as referências bibliográficas elencadas no final das fichas de cada projeto, o pesquisador interessado encontrará no panorama⁷² um minucioso "guia" para conduzir novas pesquisas.

Chamou atenção o entrecruzamento de atores e projetos. Ao estudar a participação dos atores técnicos e políticos nos diversos projetos, verificou-se que, no primeiro período, os mesmos atores principais comparecem nos nove projetos elencados. A teia de relações é mais fechada, sugerindo que a produção da paisagem da cidade estava vinculada ao manejo das mesmas pessoas ou empresas. Na medida em que o século avança, cresce a diversidade de atores. O entrecruzamento diminui. Percebe-se a formação de "ilhas" de relações para cada projeto. A projeção da paisagem fragmenta-se.

Outras tantas reflexões podem ser extraídas do estudo do panorama, dependendo *do olhar* de quem pesquisa. No momento, este estudo prossegue com o detalhamento de três processos de projeto. Destes, houve *sincronia* entre o desenvolvimento da tese e o processo de projeto com apenas um deles. Em nenhum dos casos existiu observação participante. Entretanto, por parte da autora, existe uma *experiência* acadêmica e prática *em processos de projetos*, de arquitetura e urbanismo, em diversas escalas – lembrando que Lawson (2011) observa que "é difícil entender o ato de projetar sem projetar". (p.278)

⁷² Consultar apêndices.



Quadro 07: **Panorama das relações entre atores e projetos.**
 Da esquerda para a direita:
 a *teia* de relações do início do século, pulveriza-se em *ilhas* de relações
 na medida em que o século XXI avança.
 Desenho esquemático da autora.

4.3.2 Os projetos representativos a detalhar

A pesquisa foi diferente em cada período, conforme as fontes e os materiais disponíveis.

Primeiro período (\cong primeiro terço do século XX): Viaduto Otávio Rocha

Escolha: uma das peças urbanas icônicas da cidade, tanto na época de sua construção quanto nos dias atuais. Representa a característica principal do seu período: uma cidade marcada por *obras de urbanização*, muitas das quais viárias.

Pesquisa empírica: livros e periódicos; estudos acadêmicos guardados em bibliotecas universitárias; Repositório Digital de Teses e Dissertações da UFRGS, no Repositório Digital da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS; Hemeroteca Digital Brasileira; Projeto de Melhoramentos e Orçamentos elaborado por João Moreira Maciel (1914); Arquivo Histórico de Porto Alegre Moysés Vellinho (desenhos dos projetos arquitetônico e complementares, orçamentos, contratos, relatórios municipais, recibos de indenização por desapropriação, fotos da obra, matérias em jornais da época); Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo; Fototeca Sioma Breitman e consulta a *websites* de fotos antigas; visita ao viaduto; conversas com moradores do entorno e com representante da Associação Representativa e Cultural dos Comerciantes do Viaduto Otávio Rocha – ARCCOV;

Obviamente não há narrativa direta dos agentes envolvidos no processo de projeto. A dimensão dos desenhos fragiliza o manuseio – as linhas estão desbotadas (tanto os originais quanto as cópias), dificultando a leitura. Embora exista muito material de pesquisa, é possível visualizar o contexto com maior clareza que nos projetos detalhados nos períodos mais recentes: a quantidade de informação é apreensível e permanece, por assim dizer, praticamente estática.

Segundo período (≅ segundo terço do século XX): Centro Administrativo do Estado do Rio Grande do Sul

Escolha: foi disparada pelo interesse no artefato como símbolo da arquitetura moderna e da (suposta) eficiência da máquina pública. Representa um momento singular e profícuo em termos da atuação de arquitetos no planejamento urbano na capital. Na paisagem de Porto Alegre dos anos 1970, o CAERGS foi polêmico: "o mais alto", o "empilhador de funções", a "torre de babel com correio pneumático". Nos dias de hoje é uma imagem referencial da cidade.

Pesquisa empírica: entrevistas com a arquiteta Maria Almeida, com o arquiteto Luiz Carlos Macchi Silva Silva (nos dois casos, visita ao atual escritório)⁷³, ambos vinculados à Secretaria de Obras na época dos projetos; entrevista com o arquiteto Leonardo Hortêncio (visita ao escritório 3C), um dos responsáveis pelo plano diretor⁷⁴ do (atual) Centro Administrativo Fernando Ferrari – CAFF; relatos informais do arquiteto Cairo Albuquerque da Silva e de testemunhas à construção do CAERGS; pesquisa em jornais, periódicos e folhetos da época; análise do projeto original (desenhado e pintado à mão em papel manteiga e vegetal); pesquisa no primeiro Plano Diretor de Porto Alegre (PDDU,1959); arquivo do arquiteto Charles René Hugaud (Laboratório de Teoria e História – LTH UniRitter) contendo documentos do projeto, orçamentos e relatórios; visita ao conjunto do Centro Administrativo e ao interior do

⁷³ O arquiteto Luiz Carlos Macchi Silva disponibilizou para pesquisa seu acervo pessoal contendo desenhos técnicos originais e matérias publicadas em revistas, jornais e folhetos informativos publicados durante o processo de elaboração dos projetos e de sua construção.

⁷⁴ Desenvolvido; não implementado.

CAFF⁷⁵; análise dos arquivos digitais, fornecidos pelo escritório 3C, contendo todo o material que envolveu a elaboração do Plano Diretor do CAFF (2014-2016).

O argumento principal da pesquisa valorizou especialmente o relato dos arquitetos envolvidos nos processos de projeto: arquiteta Maria Almeida (plano normativo); arquiteto Luiz Carlos Macchi Silva Silva (projeto do conjunto e das suas edificações); arquiteto Leonardo Hortêncio (plano estratégico). Nestes casos, em que a narrativa dos atores envolvidos é parte substancial da interpretação do processo, deve-se considerar a possibilidade de haver alguma "contaminação pessoal" nos depoimentos. Assim deve ser considerada também a análise das matérias publicadas no jornal *Zero Hora*. Por seu caráter autoral, os textos expressavam, sobretudo, o ponto de vista do jornalista Carlos Alberto Kolecza⁷⁶. Vale ainda destacar que não houve tempo hábil para buscar depoimentos de outros atores importantes, como o arquiteto (e ex-secretário de obras) Jorge Decken Debiagi.

Considerando a possibilidade de entrevistar os atores e, devido a um número relativamente escasso de estudos, o Centro Administrativo do Estado, na etapa de qualificação desta tese, foi escolhido como pesquisa piloto, possibilitando a verificação da eficiência e do alcance da metodologia proposta. Por este motivo, o estudo do processo do CAERGS foi mais longo do que os demais, possibilitando maior grau de detalhamento e, conseqüentemente, um texto mais longo e com abordagens mais diversas.

⁷⁵ Importante destacar que o CAFF se refere apenas ao edifício das secretarias. As demais edificações são referidas pela 3C como "edificações do complexo do CAFF".

⁷⁶ Carlos Alberro Kolecza escreveu uma grande reportagem, publicada em dois dias consecutivos pelo jornal Zero Hora tendo como títulos: "A Batalha da Praia de Belas" (01/12/1975) e "A Vertigem da Grande Pirâmide" (02/12/1975).

Terceiro período (≅ terceiro terço do século XX; início do século XXI): Mix Residencial Rossi Fiategi

Escolha: representação, possivelmente, do novo paradigma espacial que ganha força em parte do Quarto Distrito da Cidade,⁷⁷ através da verticalização que associa tipologias habitacionais e de serviços. Pelo modelo de implantação de condomínio fechado, recorrente em outras áreas da Porto Alegre contemporânea⁷⁸, bem como em diversas outras cidades brasileiras.

Pesquisa empírica: entrevistas com arquiteto Ronaldo Rezende (visita ao escritório) e com o arquiteto Luiz Bolcato Custódio – representante do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN; pesquisa em jornais, periódicos imobiliários, *websites* e vídeos promocionais; visita ao EdificaPoa⁷⁹ e verificação de todo o material impresso, incluindo o projeto arquitetônico e projetos complementares feitos por meio digital; acesso a desenhos promocionais (feitos para vender o imóvel, não para criá-lo) como plantas baixas humanizadas, vistas, perspectivas; visita à obra e ao plantão de vendas.

As informações do projeto são muitas e de difícil apreensão, uma vez que o processo está em tramitação e envolve muitos atores. Ainda assim, sabe-se que muitos aspectos não são revelados e que, para alguns questionamentos, não existem respostas –

⁷⁷ O Quarto Distrito de Porto Alegre originou-se de uma antiga divisão territorial administrativa da cidade. É composto pelos bairros Floresta, São Geraldo, Navegantes, Farrapos e Humaitá. Desde os anos 2000 o processo de transformação intensificou-se e área passou a ser reconhecida por técnicos, investidores e incorporadoras como oportunidade de "desenvolvimento" urbano. No momento, em Porto Alegre o Quarto Distrito está sendo amplamente estudado. Para saber mais consultar, por exemplo: <https://distritocriativo.wordpress.com/>; Tilton (2012).

⁷⁸ Consultar Fagundes (2011)

⁷⁹ Processo no EdificaPoa registrado no nome do arquiteto Ronaldo Rezende (expediente 002226382003), inclui: (1) levantamento do estado de conservação da antiga fábrica contendo: fotos, plantas baixas, desenhos, cópias dos originais, relatório de restauro; (2) levantamento topográfico – altimétrico cadastral e planimétrico, (3) pesquisa histórica; (4) registros da reforma de 1970 num dos módulos da fábrica; (5) estudo de tráfego feito pela EPTC; (6) relatórios e levantamentos ambientais georeferenciados; (7) projeto executivo; (8) projetos complementares; (9) contratos (10) documentos de tramitação.

elas dependem do andamento do processo. Há incertezas programáticas na parcela da fábrica que permaneceu. Por ser uma intervenção privada os acessos são restritos. Não houve contato com representante da Rossi nem com o antigo proprietário da Fiateci – as informações que tocam esses atores são indiretas.



Figura 37: Panorama - imagens dos projetos do 1º período;
Colagens digitais de Luciana Fonseca e Rodrigo Ferreira, 2016 - 2017



Figura 38: Panorama - imagens dos projetos do 2º período;
Colagens digitais de Luciana Fonseca e Rodrigo Ferreira, 2016 - 2017



Figura 39: Panorama - imagens dos projetos do 3º período. Colagens digitais de Luciana Fonseca e Rodrigo Ferreira, 2016 - 2017

4.4 Os processos detalhados

4.4.1 Viaduto Otávio Rocha

Quando o Viaduto Otávio Rocha foi construído, o termo “projeto urbano” não era utilizado. Falava-se em projetos de higienização, de *amorfoseamento*, de embelezamento, de modernização. Hoje, se fôssemos chamá-lo de projeto urbano, seu desenho certamente envolveria apenas parte da acepção do termo. Desse ponto de vista, desenho urbano e projeto urbano são coisas diferentes – o primeiro (desenho) "pertence" ao segundo (projeto).

O viaduto surgiu de claros propósitos, principalmente de caráter funcional e simbólico. Já em 1894, o intendente Alfredo Augusto Azevedo propôs o alargamento da Rua General Paranhos (beco do poço). Segundo Sérgio da Costa Franco (1988) ele havia feito "uma concessão a particulares (Samorin Gustavo de Andrade e outro) para promoverem o alargamento daquela via pública" (Franco, 1988, p.81). E assim se plantou a "árvore genealógica" do Viaduto.

Em 1914, durante a longa administração de José Montaury, o Plano de Melhoramentos foi desenhado e em parte elaborado pelo arquiteto José Moreira Maciel. Apresentava o projeto de uma via arterial, a Av. Borges de Medeiros, que, utilizando-se de uma via já existente, a General Paranhos, rasgaria o morro no sentido Norte-Sul, permitindo a passagem direta de um lado ao outro da cidade. Aprovado pela Comissão de Embelezamento e Melhoramentos da Capital, o alargamento previsto deixaria a General Paranhos com 13 metros de largura. Uma das principais motivações da proposta era conectar o lado norte da cidade, região portuária mais desenvolvida, à parte sul, que necessitava se desenvolver⁸⁰. Ademais "essa via pública [configurada pela

⁸⁰ Naquela época para ter acesso à Cidade Baixa, à Azenha e à Zona Sul era preciso contornar a volta do Gasômetro.

união de outras três vias] mortalmente prejudicada pela topografia nunca adquiriu respeitabilidade. E, nos últimos tempos de vida se transformaram em foco de crimes e prostituição". (Franco, 1988, 81)

Para Franco, o intendente Otávio Rocha (1924-1928) foi o principal idealizador da obra completa que gerou a Av. Borges de Medeiros e o Viaduto que leva seu nome:

Esses trabalhos chegaram a ser iniciados pelo intendente José Montaury. Mas foi decididamente, o seu sucessor, Otávio Rocha, o pai da atual Av. Borges de Medeiros. Segundo se vê em seu relatório de 1925, ela figurava entre as metas mais importantes de sua administração. (Franco, 1988, p. 81)

Neste ponto, interessa situar-se brevemente acerca da biografia do engenheiro Otávio Rocha, "figura varonil e energética" (Bakos, 1996, p.34) nascida em 1877, em Pelotas. Ao mesmo tempo em que estudava Engenharia, encaminhou-se para o Exército, e desde cadete filiara-se ao Partido Republicano Rio-grandense, o PRR. Chegou à intendência de Porto Alegre por escolha de Borges de Medeiros e aprovação unânime de seus correligionários. Era um momento em que, frente à crise hegemônica do PRR decorrente do movimento revolucionário de 1923, precisava-se restaurar a imagem republicana. Foi esse desafio que assumiu Rocha, em outubro de 1924, e para tanto tirou da gaveta o Plano de Remodelação da cidade de Porto Alegre, feito em 1914. (Bakos, 1996, p. 145-162)

A Comissão de Obras Novas foi instaurada por Otávio Rocha no decreto nº 52 de 1926. Seu objetivo era impulsionar (e fiscalizar) o desenvolvimento de diversas obras "contratadas por conta do empréstimo ultimamente realizado", entre as quais a Av. Borges de Medeiros e o Viaduto Otávio Rocha. No início do século XX (1909,

1922, 1926, 1928) Porto Alegre contraiu empréstimos externos⁸¹ para financiar as ações segundo o PRR necessárias para que Porto Alegre passasse de *cidade-aldeia* a cidade.

Em 1926 encontram-se registros de estudos para alargar a General Paranhos, chegando a uma caixa de via de 21 metros. Em agosto do mesmo ano o engenheiro Fernando Martins aponta a necessidade de alargar da via para 30 metros. Ainda neste mesmo ano, dois estudos de projeto para o viaduto elaborados por equipes formadas por membros da Comissão de Obras Novas⁸² são apresentados e submetidos a uma concorrência. (Festugato, 2012, p.39-40). Entretanto, um terceiro projeto foi escolhido, desenvolvido por Manoel Itaqui, amigo pessoal de Otávio Rocha:

Segundo relato do engenheiro Raupp [Eduardo Luiz Vianna Raupp, bisneto de Itaqui], mesmo sem haver participado com projeto no concurso, em um encontro casual com o intendente municipal, munido com um lápis e um pedaço de papel de embrulho, o Dr. Manoel Itaqui rabiscou outro projeto na hora e mostrou-o ao Dr. Otávio Rocha, Intendente Municipal na época e seu amigo pessoal. (Moraes, 2012, p. 109)⁸³

As propostas de projeto deveriam considerar fundamentalmente premissas de origem físicas⁸⁴ e simbólicas⁸⁵, que, reunidas, representariam a *modernidade* da cidade. Deveriam, em síntese, solucionar um problema urbanístico. (Lersch, 2014)

Diferenciando-se das demais, a proposta de Manoel Itaqui tinha forte efeito estético. A análise dos desenhos das três propostas indica que, ao propor rampas paralelas às laterais da avenida, em substituição às escadarias propostas pelos demais

⁸¹ Ver mais em: Bakos, Margareth Machiori. Porto Alegre e seus eternos intendentes. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996, p. 89-121.

⁸² Um dos projetos foi desenvolvido por Duílio Bernardi, Adolpho Stern e Arcelino de Carvalho. O outro pelo desenhista chefe da Seção de Desenhos da Comissão de Obras Novas, Christiano De La Paix Gelbert.

⁸³ Souza (2010) não faz referência ao fato de Itaqui não ter participado do concurso: "O projeto do viaduto foi resultante de um concurso, tendo sido escolhido a proposta do engenheiro Manoel Itaqui" (p.125)

⁸⁴ Transpor a barreira física e sanear o beco do poço (Bello, 1997); ligar o centro a Zona Sul (Moraes, 2003).

⁸⁵ Nova arquitetura da cidade (Festugato, 2012); representação simbólica (Souza, 2010); monumental; imagem da modernização; principal obra positivista (Possomani, 2005); progresso (Damásio, 1996).

desenhos, Itaqui priorizou a monumentalidade da Av. Borges de Medeiros. As perspectivas por ele desenhadas demonstravam o possível encaminhamento do pedestre ao longo das galerias cobertas; ao ser visto à distância, o viaduto contribuía para alongar expressivamente o eixo visual. Lersch (2014) conclui que:

Ambas as propostas resolvem o problema da diferença de níveis entre as vias, ou seja, do acesso de pedestres da Av. Borges de Medeiros à Rua Duque de Caxias com uma escadaria. O projeto de Itaqui distingue-se ao propor a rampa escalonada e uma projeção, na metade do percurso dessa rampa, por sobre a calçada, proporcionando uma passagem em galeria junto à rua. (Lersch, 2014, p. 297)

O viaduto desenhado por Itaqui estava além da questão funcional. Representava, ainda segundo Lersch, um "pensamento específico" que versava sobre como construir uma nova imagem urbana para as cidades:

(...) as ideias presentes demonstram que há elementos suficientes para relacionar o projeto do viaduto Otávio Rocha com o pensamento do urbanismo moderno na Europa. Por meio dos autores, poderia ainda, sem dúvida, estar relacionado a alguma vertente do urbanismo germânico. (Lersch, 2014, p. 301)

Este projeto, aprovado pela Comissão de Obras Novas, serviu como base conceitual e técnica para a concorrência visando à empreitada completa da obra. A pesquisa feita ao acervo do Arquivo Histórico de Porto Alegre Moysés Vellinho revelou detalhes do processo do projeto.

Antes, contudo, importa demarcar um *hiato* importante neste processo. Otávio Rocha, que já havia algum tempo sofria com sua saúde frágil, recolheu-se, em janeiro de 1928, à chácara municipal, onde, um mês mais tarde, veio a falecer. Alberto Bins, vice intendente havia 4 anos, substituiu Rocha, iniciando um novo momento, articulado por outros atores principais. Marharet Machiori Bakos (1996), ao contar a história dos intendentes de Porto Alegre, revela aspectos importantes na trajetória de Rocha. O

primeiro deles relaciona-se com o difícil papel de articular os diferentes atores do processo:

"Ele era a figura pública de choque entre a população da capital do Estado, seu Governador [Antônio Augusto Borges de Medeiros] e interesses vários da comunidade" (BAKOS, 2000, P.07)

O segundo, complementar ao primeiro, aponta para a pressão que exercia a imprensa, ao enfatizar as consequências "menos ilustres" da modernização da cidade:

A cada iniciativa remodeladora de Otávio Rocha, seguiam-se matérias de jornais que revelavam o "outro lado" de Porto Alegre, onde não havia vida elegante, cafés ou cinemas repletos, revelando aspectos da miséria anônima nas ruas e nos "pardieiros urbanos". Elas revelavam que os mendigos aumentavam na cidade. (BAKOS, 2000, P.07)

Por último, os mecanismos encontrados por Rocha para viabilizar a "nova cidade", e restaurar a imagem do PRR. O capital necessário vinha, de um lado, da recorrência a empréstimos externos e, de outro, do arrocho na cobrança de impostos. "O imposto, na concepção de Otávio Rocha, é um instrumento da sociedade política para regular a civil, nas diferentes instâncias da oferta e da procura". (Bakos, 1996, p.146)

É neste contexto que Alberto Bins assume o comando da intendência, cargo que ocuparia por quase 10 anos, até 1937. Nascido em 1854, o porto-alegrense filho de imigrante havia estudado na Inglaterra e na Alemanha. Trazia em seu olhar uma visão de mundo ampliada em relação a seu antecessor e, segundo Bakos (1996), uma certa "disponibilidade" para ser empresário. Já na primeira seção da Câmara, Bins teria causado impacto ao declarar que "estamos aqui para servir à população de Porto Alegre. Ela não está aí unicamente para nos pagar. A mentalidade nesta casa terá que mudar." (Bakos, 2000, p.8)

Em pouco tempo frente à intendência, Bins constatou que o trabalho feito por 3.000 funcionários, em sua análise, precisaria de apenas de 1.000. Segundo Bakos

(1996) esse fato comprovava que, para Bins, a iniciativa privada trabalhava com menos despesas que o poder público. Outra característica do novo intendente era sua grande empatia com o operariado, o que o levou a fundar em 1930 um comitê para estudar a situação dos trabalhadores brasileiros; "ao mesmo tempo criava sindicatos de apoio aos industriais." (Bakos, 1996, p. 63)

A época era de crise político-econômica para o País, que culminou na revolução de 1930. O presidente da República Washington Luis foi deposto, e Getúlio Vargas assumia o cargo⁸⁶. Os impactos dessa nova geração política seriam intensos, também, para Alberto Bins.

Neste contexto, em 1929, cinco empresas, brasileiras e internacionais, apresentaram para a Intendência um conjunto de documentos referentes à concorrência para a empreitada da obra do viaduto, contendo: projeto arquitetônico, projetos complementares de engenharia estrutural, elétrica e hidráulica, e orçamento para execução completa da obra.

Antes, contudo, em 31 de dezembro de 1928, o engenheiro Manoel Itaquí assinou contrato com a Intendência. Nele, ficava clara a obrigação que teria Itaquí de preparar os elementos necessários à chamada de concorrentes para a execução das obras, assistindo "todas as diligências" até o final do julgamento das propostas e assinaturas dos respectivos contratos.⁸⁷

Frente à transformação do contexto, um ator permanece – Manoel Itaquí. Foi dito, ele era amigo de Rocha e, diante dos novos fatos, questiona-se se mantinha a mesma relação de amizade com Alberto Bins. Ainda que a tese não tenha encontrado informações que descrevessem a relação entre o "autor do desenho" e o novo

⁸⁶Ver mais em: Neto (2012).

⁸⁷Contrato entre Manoel Itaquí e a Intendência Municipal (1928). Fonte Arquivo Histórico de Porto Alegre Moysés Vellinho.

intendente, especula-se aqui que fosse diferente. O contrato entre Itaquí e a Intendência indica que ele receberia 4% dos custos da obra pela fiscalização da execução do projeto, e revisão de desenhos de cálculos. Entretanto, não foram encontrados documentos que comprovassem o acompanhamento, fato que indica que, talvez, a fiscalização de Itaquí não tenha ocorrido.



Figura 40: A FEDERAÇÃO, 27 de fevereiro de 1929, p.02.
Fonte: Arquivo Histórico Moysés Vellinho

Firmado pelo intendente, pelo engenheiro e por seis testemunhas⁸⁸, o contrato indicava os direitos e deveres de cada uma das partes. Itaqui receberia o pagamento de 40.000\$000 (quarenta mil contos de réis) pela utilização "*do projecto e da ideia e do viaducto e rampas de acesso na Avenida Borges de Medeiros e cruzamento da Rua Duque de Caxias*" (Contrato, 1928, p.01). Desses 40 mil, 20 mil seriam pagos pela intendência; 20 mil pela empresa que vencesse a concorrência.

Os termos do contrato, ao prever que o pagamento a Itaqui fosse dividido igualmente entre a intendência e a empresa que futuramente executaria obra, denota o envolvimento da iniciativa privada na viabilidade do processo. Caracterizam também o interesse da administração pública pela participação efetiva do autor da concepção arquitetônica em todas as etapas de projeto. Diferentemente dos dois períodos subsequentes elencados nesse estudo, os documentos analisados comprovam a importância dada à condição autoral da obra no período denominado pela tese de *cidade da urbanização*. No último período, principalmente, a condição autoral está cada vez menos evidente, exceto nos casos em que o nome do autor valoriza a venda do artefato ou facilita sua aceitação por parte da população.

Alguns trechos do contrato firmado entre a Intendência e Itaqui comprovam a relevância que tinha a participação do autor do projeto no processo. Transcrevem-se, abaixo, dois itens do contrato (p.01):

I. "O segundo contractante, engenheiro civil Manoel Itaquy, tendo projectado o viaducto e imaginado e projectado o systema da Avenida Borges de Medeiros, para a Rua Duque de Caxias, cede ao Município de Porto Alegre a sua ideia e o projecto respectivo, comprometendo-se, além disso, a acompanhar todas as obras e diligências, que houverem ser feitas, para completa ultimação a execução desse projecto, de accordo com as clausúlas do presente contracto. "

⁸⁸ Mario Murilo Barbosa, Frederico Dahne, Archimedes Fortini (representante do Correio do Povo), Fernando Martins, Ary de Abreu Lima e Eutropio Cardoso.

II. “O segundo contractante acompanhará a execução de todos os trabalhos, desde a locação até a entrega definitiva da obra á Municipalidade, obrigando-se á assistencia technica permanente de todos os ramos dessa atividade, revisando cálculos e detalhes das diferentes partes do projecto que foram apresentadas pelos empreiteiros.”

Também fica evidente que Itaqui estava subordinado à Comissão de Obras Novas (p.04):

XVI. “O segundo contractante ficará sujeito ás instrucções que, relativamente á marcha dos trabalhos, forem baixadas pela Comissão de Obras Novas, devendo fazer sempre as ponderações que achar convenientes, relativamente á applicação das mesmas.”

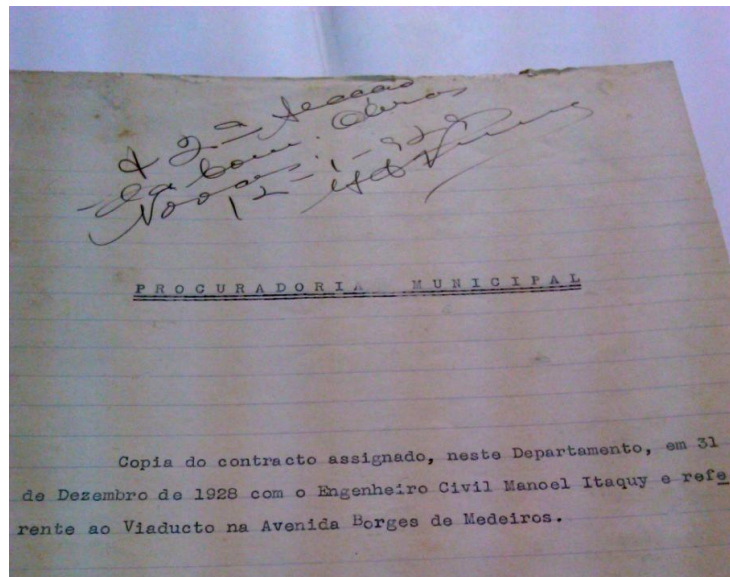


Figura 41: Contrato entre Manoel Itaqui e a Intendência Municipal (1928)
Fonte: Arquivo Histórico Moysés Vellinho

Em última análise, a intendência foi soberana com relação às decisões tomadas no desenho do projeto no decorrer do processo. O jornal *Correio do Povo* (1945) assim relata o desgosto de Itaquí com relação às poucas alterações feitas pela Intendência: “...Grande amigo dos homens da imprensa, Manoel Itaquí, naquela época, fazia questão de expor in-loco seu ponto de vista, contrário à curva que se estabeleceu naquela bela artéria Porto-Alegrense”⁸⁹.

Para Itaquí, o melhor seria que a Av. Borges de Medeiros tivesse sido executada em linha reta conforme seu anteprojeto, ao invés de ter sido modificada pela Comissão de Obras Novas – que, ao estudar o projeto, concluiu que ele poderia ser aprimorado em dois principais aspectos: (1) melhorar a adequação do traçado proposto ao local de sua construção e (2) enfatizar o viaduto como ponto focal da perspectiva a partir de qualquer um dos dois sentidos principais de visão, Norte ou de Sul⁹⁰. Finalmente, Alfredo Agache foi chamado a Porto Alegre, por solicitação do intendente municipal Alberto Bins, para dar seu parecer sobre o novo traçado da avenida, bem como sobre o projeto de Itaquí para o viaduto, ambos aprovados sem restrições pelo urbanista francês. (MORAES, 2002, p.114)

Em janeiro de 1929, Itaquí concluiu o edital que direcionou o desenvolvimento de propostas das empresas interessadas. Participaram da concorrência a construtora uruguaia Ways e Freitag e as seguintes empresas brasileiras: Eng. Kenntz e CIA (Rio de

⁸⁹ Jornal *Correio do Povo*, edição de 7 de junho de 1945, p. 8 (contracapa).

⁹⁰ Segundo Moraes, “Tais alterações fariam com que o traçado da avenida, antes previsto em linha reta e que culminaria na antiga Rua do Porto, onde hoje é o início da Av. Voluntários da Pátria, sofresse uma inflexão no sentido do Paço Municipal terminando por tangenciá-lo, isto conseguido através da introdução de uma curva entre a Rua Riachuelo e Rua do Andradas, com um raio de aproximadamente 450m; outras pequenas alterações foram introduzidas, como por exemplo o aumento da caixa de 21 para 24 m e a diminuição da declividade da, então General Paranhos para 7%, o que favoreceu a redução da altura do corte onde está o viaduto em 3m, fazendo com que o somatório destas medidas adotadas tornassem as proporções, entre o corte e o viaduto, adequadas com a diminuição da desproporção existente entre ambas”. (Moraes, 2002, p.109)

Janeiro e Porto Alegre), Azevedo Moura & Gertum (Porto Alegre) e Const. Gruen e Bilfinger LTDA (São Paulo). Completavam o quadro das participantes do processo: a empresa de engenharia Christiani e Nielsen, com sede em diversas cidades do mundo, incluindo o Rio de Janeiro, e a construtora alemã Dyckerhoff & Widmann S.A., a vencedora da concorrência. Cada empresa recebeu 20.000\$000 pelo estudo de projeto entregue, conforme indicam os recibos encontrados nos relatórios de prestação de contas da Intendência⁹¹.

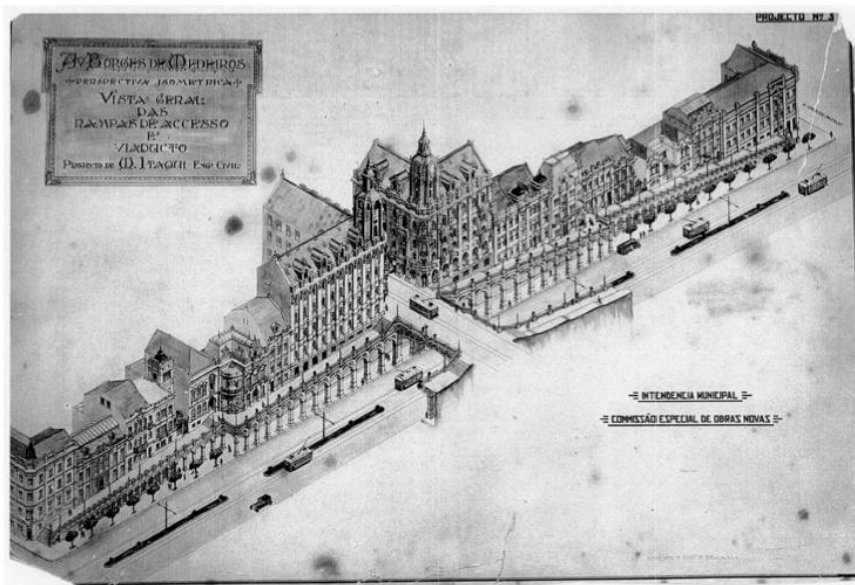
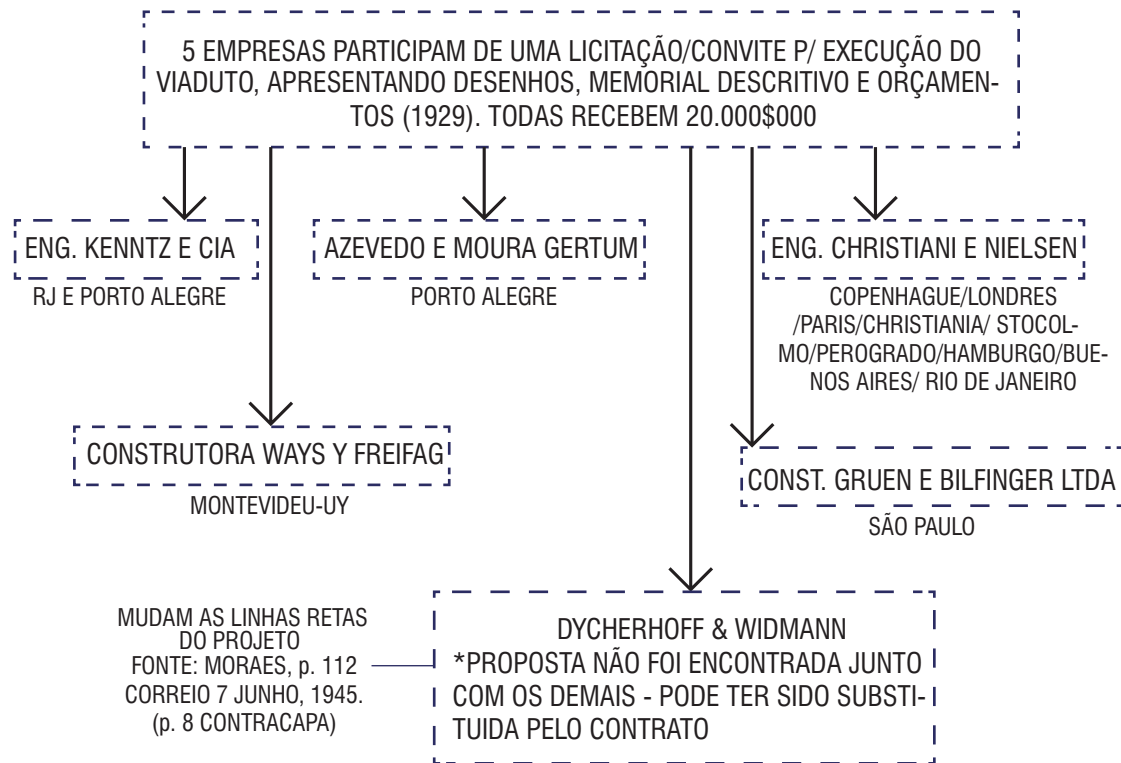


Figura 42: Projeto de Itaquí aprovado pela Intendência.
Fonte: Moraes, 2002, p.111.

⁹¹ Fonte: Arquivo Histórico de Porto Alegre Moysés Vellinho.



CONTRATO

ASSINA CONTRATO EM 31/10/1929 O REPRESENTANTE LEGAL DA COMPANHIA DYCKERHOFF E WIDMANN S.A.
 ENGº ERWIN KURZ
 MARVIN BRISHOF
 INTENDENTE ALBERTO BINS
 TESTEMUNHA: MANUEL ITAQUY

Em 31 de outubro de 1929, o representante legal da Dyckwerhoff e Widmann, engenheiro Erwin Kurtz, assina o contrato⁹² com a Intendência Municipal, para a execução do projeto de Manoel Itaquí – o qual esteve presente e atestou o fato como testemunha legal.

Neste acordo consta que a empresa alemã deveria ter um escritório em Porto Alegre, nas proximidades do canteiro das obras. E que deveria entregar para a Comissão de Obras Novas, até o dia 10 de cada mês, um relatório descrevendo o encaminhamento do processo de execução do projeto. Também participaram como testemunhas os representantes da imprensa Arno Von Müller (*Diário de Notícias*) e Archimedes Fortini (*Correio do Povo*), Fernando Martins P. E Souza, e Acylino de Carvalho, este último representando a Comissão de Obras Novas.

No período de 1929 a 1931 a Dyckwerhoff & Widmann S.A. produziu mais de 60 pranchas. Seus conteúdos iam desde a implantação do Viaduto até o detalhamento de seus balaústres (na escala 1/20). O material também era composto por planilhas contendo cálculos estruturais, e orçamentos. Todos os desenhos tinham o carimbo da empresa, que indicava “obras da Av. Borges de Medeiros”; e eram assinados por Erwin Kurtz e Martin Bishof.

As pranchas nunca indicavam a autoria dos desenhos do projeto executivo, nem quem calculava as planilhas estruturais e de orçamento, o que torna difícil a apreensão do tamanho da equipe técnica envolvida no projeto executivo e na construção do viaduto. Muitas pranchas tinham planilhas escritas em alemão (traduzidas para o

⁹² O contrato foi impresso nas Oficinas Graphics d' A Federação, jornal republicano, com o seguinte título: Contracto que entre si fazem a Intendência Municipal da Porto Alegre e a firma Constructora Dyckwerhoff & Widmann S.A., para construção do viaducto e rampas de acesso da Avenida Borges de Medeiros, bem como o escoramento dos prédios nº 1.304, 1.321, 1.348, 1.363, da Rua Duque de Caxias.

português), evidenciando a padronização do material utilizado pela empresa em suas obras, distribuídas em quatro cidades da América Latina⁹³.

Independentemente da importância que o desenho tivesse em relação ao contexto da execução da obra, todos deveriam passar pela Comissão de Obras Novas, momento em que seriam analisados, alterados ou não, sendo liberados para execução apenas no instante em que o carimbo da Comissão atestasse sua aprovação. Este fato descrito no contrato, e confirmado nas pranchas carimbadas⁹⁴, evidencia o forte controle que a administração pública tinha. E reforça o respeito pela concepção arquitetônica do projeto, uma vez que Itaqui deveria acompanhar a produção dos desenhos executivos.

Tudo leva a crer que a ideia forte, o conceito do desenho, que unifica e demonstra os diversos fundamentos da proposta, teve neste período uma relevância que não voltaria a ter nos demais períodos. Da mesma maneira, a força com que a administração pública conduzia e acompanhava todo o processo.

A construção do viaduto envolveu importante processo de desapropriação de terrenos, pertencentes aos moradores da antiga General Paranhos. Os documentos indicam que a intendência era responsável por encaminhar o processo de desapropriação e pagar as indenizações, mas nada dizem sobre uma possível relocação das pessoas. À Dyckwerhoff & Widmann S.A. cabia projetar, orçar (material e mão de obra) e executar *escoras* que garantiam que, entre a execução da obra e o esvaziamento das residências, estas não fossem prejudicadas.

⁹³ Rio de Janeiro, Buenos Aires (Argentina), Montevidéu (Uruguay) e Santiago (Chile).

⁹⁴ Disponíveis – contratos e pranchas, no Arquivo Histórico Moyses Velinho, em Porto Alegre.



Figura 43: A obra. As escoras. As pessoas.
Fonte: Arquivo Histórico Moysés Vellinho



Figura 44: Viaduto Otávio Rocha, sentido zona sul. Eduardo Aigner, 1999.
Fonte: <https://www.flickr.com/photos/bauhausler/186963068/in/photostream/>
Acessado em: 27/04/2017



Figura 45: Leitura poética do Viaduto Otávio Rocha.
Fotocolagem de Fernando Freitas Fuão, 1994.
Fonte: Fuão, 2001, p.07.

4.4.2 Centro Administrativo Do Estado Do Rio Grande Do Sul – CAERGS

Inicia-se este texto relacionando-o a figura de uma *colagem* (figura 46). Nela, imagens dos edifícios que compõem o conjunto do Centro Administrativo do Estado misturam-se a recortes e manchetes de jornais, e aos atores envolvidos no processo, configurando um cenário heterogêneo. No centro da imagem tem destaque o prédio das secretarias do centro administrativo do Estado, atualmente denominado Centro Administrativo Fernando Ferrari – CAFF. Ele está representado tal como foi projetado após ter sido objeto de pelo menos três propostas diferentes, elaboradas pelas equipes técnicas vinculadas primeiramente à Divisão de Urbanismo do Município, e, posteriormente, à Secretaria Estadual de Obras Públicas – SOP⁹⁵. Sua superfície está coberta pela imagem dos principais atores envolvidos no processo do projeto, os quais fizeram as escolhas que acabaram determinando como seria (ou deveria ter sido) o artefato construído.

Os títulos e os textos de jornal datados nos anos 1970 demonstram como esse processo de projeto chegava aos porto-alegrenses, de como eram noticiados das escolhas feitas pelo corpo técnico-político. A aura inovadora do projeto não escapava a críticas severas, questionamentos e temores, por parte de população e da oposição política. A dificuldade em aprovar verbas para a construção do complexo era frequentemente noticiada.

No período em que o CAERGS estava sendo construído, Porto Alegre já vivia o início do enfraquecimento (coisa que só hoje sabemos) de uma tecnocracia que abrigava, desde os anos 1950, uma equipe de notáveis arquitetos, cuja biografia está "impressa" em muitas partes da cidade, revelando a arquitetura moderna de Porto Alegre

⁹⁵ Mais tarde rebatizada de Secretaria de Desenvolvimento Regional e Obras Públicas.

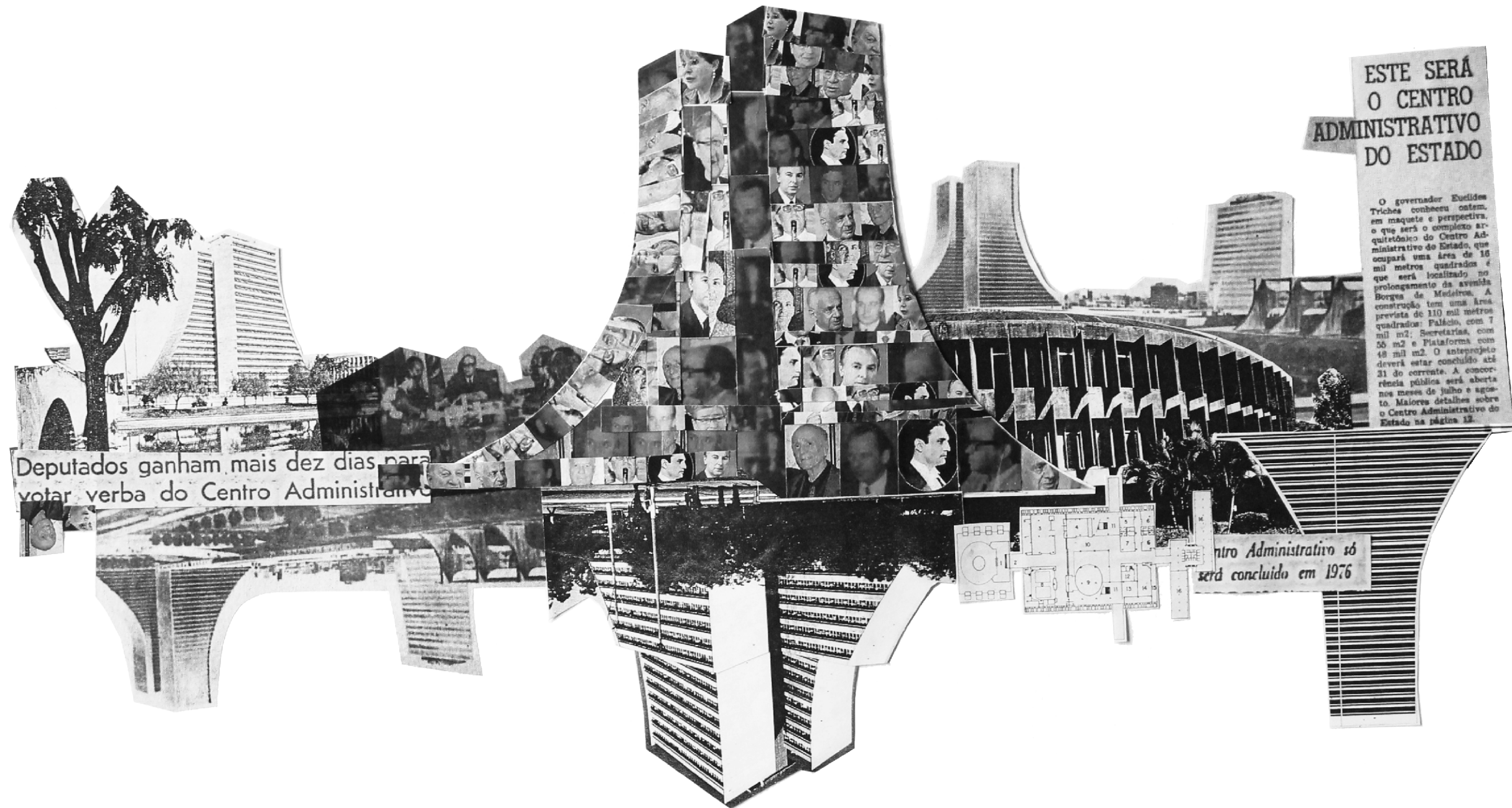


Figura 46: “O processo e [é] a coisa”
Colagem manual da autora, 2016

Sobre este *fazer* sobrepõe-se, aos poucos, uma nova lógica, que demarca um posicionamento político mais atento ao mercado imobiliário do que à opinião dos técnicos. Diante dessa lógica, inicia-se um processo de loteamento da área que fora destinada ao Centro Administrativo do Estado desde o Plano Diretor de 1959⁹⁶. Ela deveria abrigar, a partir de então, diversos outros edifícios de uso público, o que, de fato, acabou acontecendo.

Já nos anos 2000 um novo estudo de projeto para o CAFF – antigo CAERGS – é elaborado por uma equipe multidisciplinar de profissionais, decorrente de uma licitação pública. Nesse novo estudo o *projeto* é denominado *plano*. O artefato inicialmente pensado como *arquitetura dentro da cidade* passa a ser visto como uma *cidade dentro da cidade*, indicando um possível processo de "alinhamento" com o contexto contemporâneo, descrito no primeiro capítulo da tese.

O CAERGS traduz de maneira emblemática as interrogações produzidas ao longo do século XX acerca da ambígua associação entre os termos como urbanismo e arquitetura, ou projeto e plano, discutidos na tese.

Segundo o arquiteto Luiz Carlos Macchi Silva, um dos autores do projeto, a concepção arquitetônica estaria vinculada a um *projeto urbano*⁹⁷ devido à sua condição normativa – vinculada ao plano diretor. Este determinava a localização do projeto no aterro Praia de Belas, vinculado a uma organização funcional "macro" que incluía a implantação contígua dos centros administrativos federal, municipal e estadual.

⁹⁶ Apresentado à Câmara dos Deputados em 1957, transformado em lei em 1959 e revisado em 1961. O plano de 1959 é, de certa forma, a evolução do trabalho inicialmente chamado de “ideias para Poro Alegre” coordenado por Paiva e Demétrio com a colaboração progressiva de outros técnicos através da reorganização da Divisão de Urbanismo do Município em 1954, sobre o qual Marques comenta: “O pré-plano iniciado por Demétrio e Paiva explicita sua observância aos princípios da Carta de Atenas, em particular o de *zonage* (*zoning* ou zoneamento), referente ao uso do solo urbano com áreas residenciais divididas em unidades de habitação, áreas destinadas ao comércio, à indústria e aos principais órgãos culturais”. (Marques, 2016, p.232)

⁹⁷ Termo referido por Macchi Silva em entrevista, abril de 2014.

Destaca-se aqui a vinculação feita por Macchi Silva entre projeto urbano e planejamento. Todavia, na sua fala, ele define o trabalho desenvolvido pela equipe de engenheiros e arquitetos como um *projeto de arquitetura*. Neste caso percebe-se a vinculação, por ele sugerida, entre o projeto de arquitetura e a concepção do desenho do artefato.

O *croqui* do conjunto do CAERGS apresenta a concepção final do artefato proposto, antes do início de sua execução, e expressa o comprometimento da equipe de arquitetos com os princípios do movimento moderno⁹⁸. Nele os edifícios aparecem ‘pousados’ sobre um território vazio e de fato ainda desconfigurado⁹⁹, no qual o caráter escultórico dos artefatos é posto em evidência.

Chega o momento em que o urbanismo moderno passa a sofrer duras e constantes críticas. “O tema que enfrentam os urbanistas já não era a construção *ex novo* da ‘cidade moderna’, mas sim o de sua modificação” (Gutiérrez, 2006, p. 147). Esta afirmação de alguma forma seria contemplada no processo de projeto do CAERGS; não sem produzir grande insatisfação naqueles que o idealizaram.

⁹⁸ Ao contrapor o movimento moderno com o planejamento urbano da década de 50 em Porto Alegre, Maria Almeida procura situar o leitor frente a um contexto mais amplo, em um período que abrange o início da primeira guerra mundial (1918) até o tempo da reconstrução (entre-guerras): “A modernização capitalista e seu caráter inovador e utópico, fazendo tabula rasa de tudo o que representava o passado, centrados nas origens do pensamento iluminista e suas derivações posteriores, iriam colocar na linha de frente no campo da arquitetura e do urbanismo, a exaltação do novo, a racionalização do espaço vinculada à ideia de racionalização da produção, à moradia mínima, ao zoneamento de funções, ao espaço contínuo, à eliminação da rua”. (ALMEIDA, 2004, p. 162)

⁹⁹ Na época da concepção arquitetônica do projeto, o aterro onde hoje estão os parques Marinha do Brasil e Harmonia não havia sido feito. O arroio Dilúvio passava por dentro do terreno e encontrava o Guaíba. “...eu me lembro muito bem, num primeiro momento construímos um escritório onde era uma creche (...), a água do Guaíba vinha 7s vezes até dentro do terreno porque eles estavam aterrando, aterrando... em seguida foi feita a construção do viaduto com a Borges de Medeiros e com isso a construção de um lago. E o arroio Diluvio foi canalizado”. (Trecho da entrevista feita com o arquiteto Luiz Carlos Macchi Silva, abril de 2014).



Figura 47: Equipe técnica e política.

De cima para baixo:

- 1) Equipe técnica. Na ponta da mesa gov. Euclides Triches. À sua esq. o Sec. de Desenv. Reg.e Obras Públicas, o engenheiro Jorge Englert;
- 2) Em primeiro plano à esquerda Luiz Carlos Macchi Silva. Ao fundo, sentado à ponta da mesa, o secretário;
- 3) Ao fundo o engenheiro Abraão Nudemann com a equipe de arquitetos urbanistas. Sobre a mesa uma planta do CAERGS.

Fonte: cortesia do acervo de Luiz Carlos Macchi Silva.



Figura 48: Inspiração projetual. De cima para baixo: Chandigarh, Brasília e Porto Alegre.
Imagens de domínio público.

O edifício atravessa o tempo. E revela, de certa forma, as transformações inerentes ao *fazer* de projetos urbanos em Porto Alegre, durante um recorte de tempo expressivo dentro do século XX.

Esta introdução do processo do CAERGS, como acaba de ser descrita, será, a partir de agora, detalhada mediante uma organização cronológica.

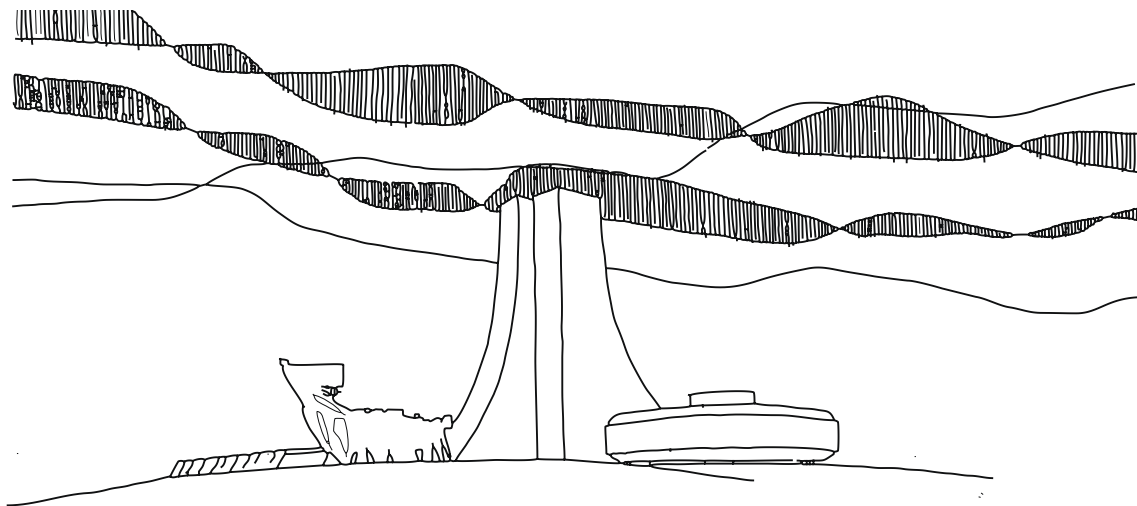


Figura 49: O artefato ideal.
Fonte: Revista Espaço e Arquitetura, 1979



Figura 50: Criando espaço vazio - Aterro da Praia de Belas, 1959. Fonte: Marques, 2016, p.222

A origem de um pensamento que versava sobre a organização do espaço cívico de Porto Alegre surge já na década de 1930, e já aparece descrita no Plano Gladosch. Segundo Almeida (2004), no momento em que o caráter excepcional do centro cívico da cidade, na época localizado apenas na praça Marechal Deodoro, foi confrontado com o tecido urbano privado de seu entorno imediato:

Desde o Plano Gladosch que estudos tinham sido realizados visando a ordenação de espaços específicos da cidade, entre o quais aqueles que contornavam o centro cívico (...) um espaço privado envolvendo princípios de simetria e enquadramento das edificações excepcionais. (ALMEIDA, 2004, p.148)

Mas foi a lei número 2.434 relativa ao Plano Diretor¹⁰⁰ que "resolveu a questão" ao definir a localização de um novo Centro Administrativo Estadual. Neste Plano Diretor, o primeiro de Porto Alegre, o prefeito José Loureiro da Silva indicava os limites de abrangência da área destinada, vetava atividades industriais e que produzam pesado tráfego de cargas e limitava os edifícios a uma altura de sessenta e quatro metros. A redação do texto (artigo terceiro) destaca o poder que o Município ainda teria, naquela época, em termos da definição do desenho de implantação do artefato, o qual deveria atender a premissas provenientes de um projeto geral de urbanização para toda a Praia de Belas.

Enquanto o projeto do conjunto do Centro Administrativo Estadual não for concluído, poderá o Município permitir a construção de edifícios administrativos reservando-se neste caso à Secretaria Municipal de Obras e Viação o direito de fazer todas as exigências que forem necessárias para dar ao conjunto o aspecto de parque que prevê o projeto de urbanização, fixando as áreas ocupadas e livres, bem como os volumes correspondentes. (PD, 1954-1964, p.114)

¹⁰⁰ Plano Diretor de Porto Alegre (1954-1964), p.113: "Altera as Leis nºs 1.966 e 2.330, criando condições necessárias para a localização do Centro Administrativo Estadual, e dá outras providências".

E ainda, o artigo quarto define que:

As áreas não ocupadas por edifícios no Centro Administrativo Estadual serão de uso público, só podendo ser muradas ou limitadas quando isto obedecer ao projeto de conjunto aprovado. (PD,1959, p.114)

Forjado dentro deste pensamento, o Centro Administrativo do Estado não apenas estava previsto no plano, como também tinha sua localização definida e, em um primeiro momento, sua própria concepção arquitetônica. Entretanto, localização prevista pelo plano seria, no futuro, alvo de críticas importantes.

O PD (1959, p.63) apresenta dois projetos para o Centro Administrativo. O primeiro (efeito de estudos anteriores) de autoria do urbanista Edvaldo Pereira Paiva, com a colaboração do arquiteto Carlos Maximiliano Fayet¹⁰¹, idealiza um projeto que indica, além dos lotes habitacionais, a localização de equipamentos urbanos descritos como “órgãos de ensino, de recreação, de abastecimento, de serviços sociais e de esportes” (PD, 1954-1964, p.64). Além da definição programática, o estudo apresenta desenhos que resolvem percursos, espaços abertos e edificações, estruturando aquela parcela de cidade por meio da definição de suas formas e dimensões.

Outro aspecto marcante da primeira proposta, além da questão formal, é a premissa de que sua real implantação deveria “fornecer ao Município recursos para execução de outras obras urbanas previstas no plano diretor” (PD, 1954-1964 p.64). O que, aliás, serviu de justificativa para o compacto aproveitamento de 1870 lotes na área de 300 hectares: “com uma densidade máxima de 400 habitantes por hectare, o novo bairro poderia admitir uma população de 120 mil pessoas” (Almeida, 2004, p.166), número muito expressivo para a população da época. Notam-se aí, para além da

¹⁰¹ A informação encontrada no PD diverge daquela apresentada por Marques (2016, p.218), na qual o projeto da Praia de Belas teria sido elaborado por Edvaldo Pereira Paiva, Roberto F. Veronese, Carlos M. Fayet, Moacir Moojen Marques e equipe em 1959, sob a coordenação – e não colaboração – de Fayet.

representação do artefato a ser construído, os aspectos operacionais e políticos interferindo na sua concepção arquitetônica.

A segunda proposta¹⁰² mantém a dimensão e o zoneamento indicado anteriormente para o Centro Administrativo. Mas não desenha a implantação dos prédios, liberando a área de qualquer compromisso formal de implantação. A ideia da implantação de lotes habitacionais é abandonada mediante justificativa de que não seria mais necessário arrecadar verbas, uma vez que estas seriam provenientes de um “Fundo Especial [criado] para a Execução do Plano Diretor” (PD, 1954-1964, p.67). Neste caso, novamente, o fator político-operacional incide sobre a concepção arquitetônica da Praia de Belas.

A liberação formal para a área de implantação do complexo administrativo, dada pela segunda proposta de desenho da Praia de Belas, permitiu que a equipe técnica da Secretaria de Obras Públicas – SOP criasse uma implantação para o conjunto administrativo com maior autonomia em relação ao PD, conduzindo ao descolamento entre o "plano" e o "projeto".

¹⁰² Esse projeto, denominado “Novo Projeto da Praia de Belas”, reduzia a área prevista de aterro e “reservava para a Universidade do Rio Grande Sul, uma grande parte do setor próximo ao primitivo Gasômetro”, visando recuperar através de permuta o polígono próximo ao Parque Farroupilha ocupado pela universidade. PD, 1954-1964, p.67.

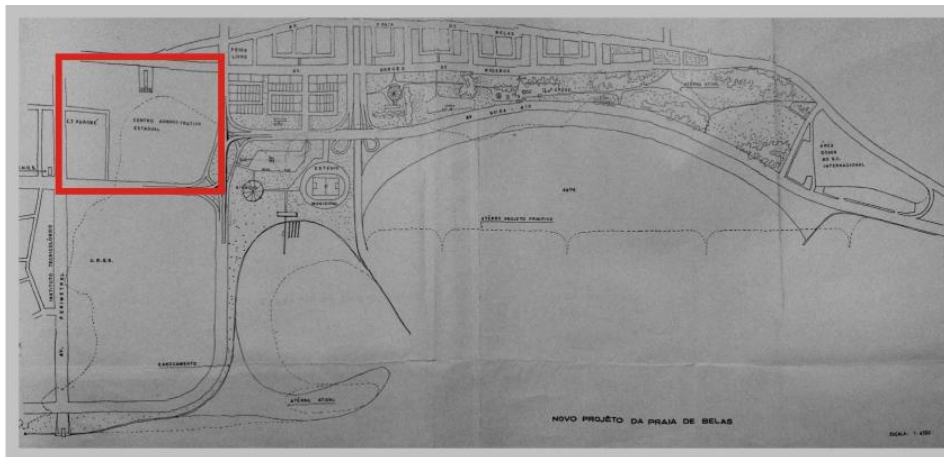
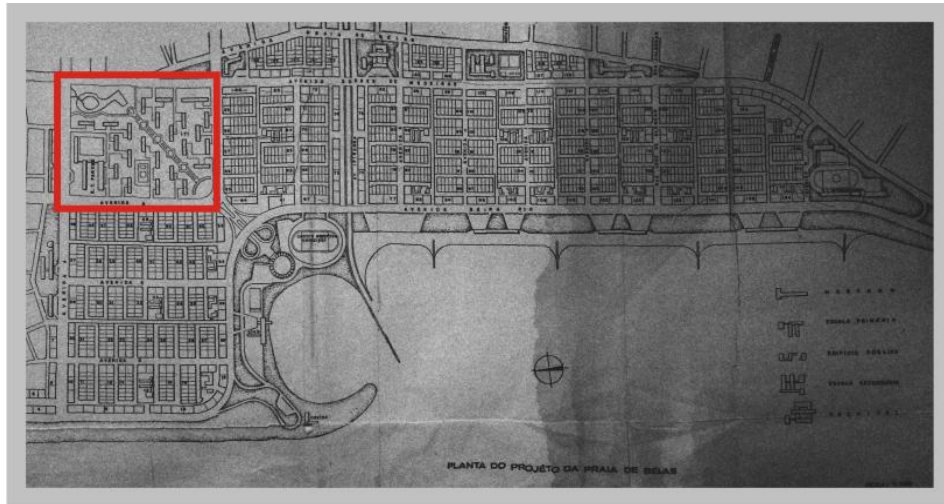


Figura 51: De cima para baixo: Primeira proposta (PD, 1954-1964, p.65);
Segunda proposta (PD, 1954-1964, p.68)



Figura 52: Fotomontagem do arquiteto Nestor Ibrahim para o projeto da Praia de Belas, na década de 50.
Fonte: Almeida, 2004, p.166

Dois diferentes desenhos¹⁰³ da implantação do Centro Administrativo do Estado foram encontrados no arquivo pessoal do arquiteto Charles René Hugaud¹⁰⁴, antes da elaboração do projeto que viria a ser (parcialmente) construído. O primeiro, datado de 1967, mostra o partido geral organizado em sete blocos de Secretarias (além do prédio do DAER) e uma edificação distinta, destinada ao Palácio dos Despachos – uma alusão à Esplanada dos Ministérios (DF) no que tange ao porte dos edifícios e sua organização espacial. Na evolução desta proposta, sem registro de data, o número de blocos é reduzido para quatro. O palácio dos despachos permanece, agora com maior destaque, disposto sobre uma plataforma que une os quatros edifícios de 90m x 18m e 16 andares.

Os desenhos eram acompanhados de esboços de organogramas funcionais das secretarias em atividade e de relatórios cujo conteúdo indicava, entre outras coisas, a justificativa para a elaboração de um projeto que unificasse fisicamente as secretarias do Estado. Um dos principais argumentos referia-se ao alto aluguel pago aos prédios que acomodavam (de maneira dispersa) as secretarias no centro histórico da cidade. Complementarmente, o inchaço da área central ocasionava engarrafamentos e falta de estacionamentos aos servidores e ao público. O projeto tinha, portanto, foco em resolver uma problemática funcional específica.

Outra motivação para ocupar a área, descrita nos relatórios, seria a pressão feita por outros interessados em apossar-se dela¹⁰⁵. Não a ocupar imediatamente representava o risco de perder o direito de ocupá-la.

¹⁰³ Equipe da SOP na época Diretor Arq. Zeno Nadyr Giacomet; arquitetos Osmar Lengler, Ivânio Fontoura, Maria Almeida e Gerson Hoyer; desenhistas A. Ávila e C. Tartarelli.

Fonte: Acervo do Arquiteto Charles René Hugaud, Laboratório de Teoria e História do UniRitter – LTH UniRitter.

¹⁰⁴ Fonte: LTH UniRitter.

¹⁰⁵ “O histórico desta área revela ainda que alguns órgãos públicos já demonstraram interesse em se localizar na Praia de Belas como o DAER (em construção), CEEE e outros que tiveram sustadas suas solicitações por não existir, até então, um critério para localização dos prédios”. Relatório da SOP, sem data (possivelmente 1967), p.02. Fonte: LTH UniRitter.

A proposta subsequente, aquela (parcialmente) construída, mantém a ideia da plataforma como elemento articulador entre edifícios e funções distintas. No processo deste novo projeto envolveram-se cinco arquitetos vinculados à Secretaria de Obras do Estado – Charles René Hugaud, Ivânio Fontoura, Leopoldo Costanzo, Luiz Carlos Macchi Silva e Cairo Albuquerque da Silva,¹⁰⁶ chefiados pelo engenheiro Abraão Nudelmann, em um período de cerca de dois anos (1973¹⁰⁷ – 1974).

Bastante divergente do projeto apresentado no PD, que dispunha vinte e três torres ao longo do grande quarteirão, a nova proposta manteve alguma semelhança formal e programática com parte das duas propostas desenvolvidas posteriormente, da década de 1960. A equipe de arquitetos propôs uma implantação fundamentada na liberação dos térreos e no uso público do espaço, “fortemente inspirada em Brasília e Chandigarh, dentro o espírito da cidade-jardim” (Macchi Silva, 2014)¹⁰⁸. Estava lançado o *conceito* do projeto.

A obra foi contratada e financiada pelo próprio Governo do Estado, na figura do governador Euclides Triches e do secretário de Obras Jorge Engler (1971-1975), *clientes* para os quais a equipe de arquitetos apresentou a proposta de partido e demais etapas da intervenção. A Companhia Estadual de Desenvolvimento Regional e Obras (CEDRO) e a firma Knorr Construções Ltda foram as responsáveis pela execução das obras, realizada "sob o olhar" da equipe técnica.

¹⁰⁶ O arquiteto Cairo Albuquerque da Silva era o único envolvido no processo que não era concursado na secretaria. Foi contratado como cargo de confiança por um determinado período para trabalhar exclusivamente na concepção arquitetônica da intervenção, por indicação de Macchi Silva.

¹⁰⁷ O período foi indicado pelo arquiteto Luiz Carlos Macchi Silva em entrevista concedida à autora. Entretanto, os jornais da época indicam o início do projeto no ano de 1972.

¹⁰⁸ Entrevista em abril de 2014. Arquivo digital.

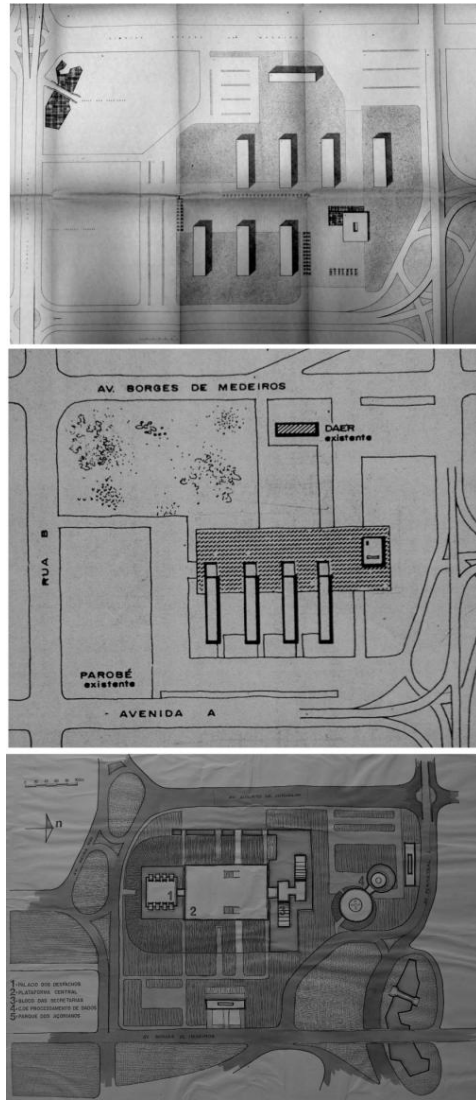


Figura 53: Três propostas de implantação do CAERGS. De cima para baixo: 1 e 2) desenhos de 1967; 3) desenho de 1973. (Acervo Hugaud - Laboratório de Teoria e História do UniRitter – LTH UniRitter; cortesia do acervo pessoal de Macchi Silva)

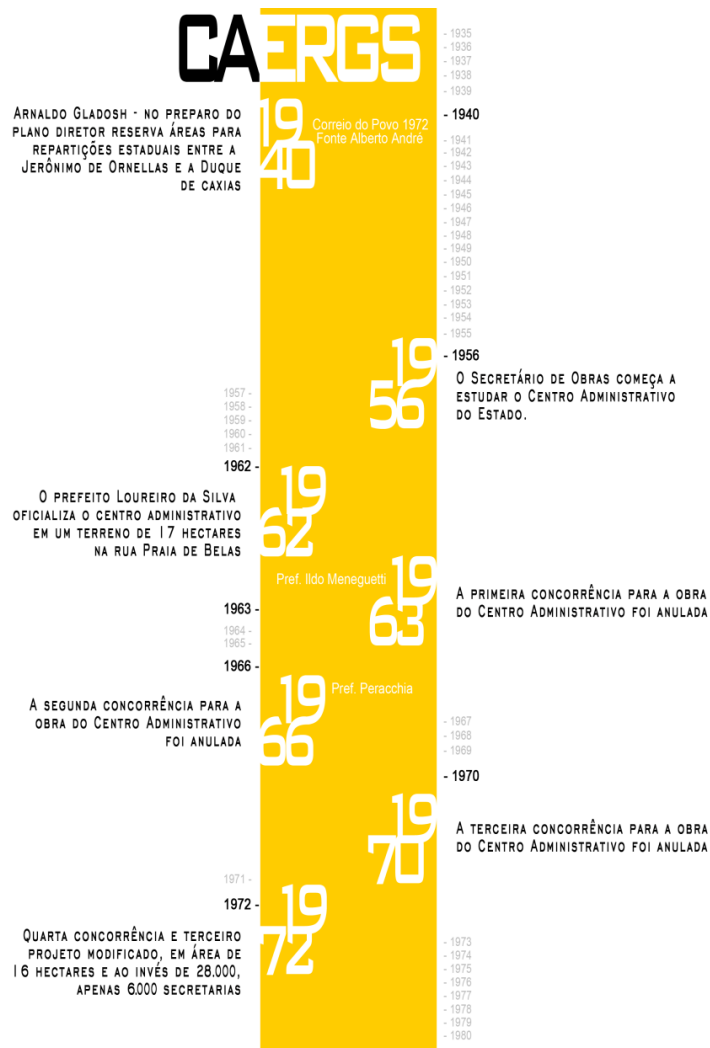


Figura 54: Terceito projeto, quarta concorrência. Evolução das propostas: linha de tempo.

Diagrama de Carolina Piazza, 2016. Fonte: Alberto André*, Jornal Correio do Povo, 1972.

*Tornou-se membro do conselho municipal do Plano Diretor de Porto Alegre em 1980. Sobre sua biografia ver mais em <http://observatoriodaimprensa.com.br/memoria/centenario-de-nascimento-de-alberto-andre-1915-2001/> - consultado em 27/08/16.

Segundo Macchi Silva¹⁰⁹, os autores do projeto tinham a insistente preocupação em manter pública a área do complexo. O desenho do edifício que gerava a conexão entre o prédio que abrigava as secretarias e o palácio dos despachos, denominado plataforma central, teria sua cobertura conformada como um terraço jardim de uso público, atuando como extensão do grande parque que configurava a orla da cidade, conforme o plano diretor.

Tinham também a intenção de evitar (por meio do uso público do espaço do parque incluindo o terraço jardim) que a área sofresse de problemas de animação à noite e nos finais de semana, devido à própria implantação do complexo administrativo, e da possível implantação da Universidade Federal na vizinhança. Para os arquitetos, esta era uma fragilidade do zoneamento proposto pelo plano, que poderia ser mitigada através da concepção arquitetônica do conjunto administrativo.

O extenso e complexo programa foi organizado em quatro núcleos temáticos, implantados sobre uma área de 16ha. O setor cívico deveria abrigar, além das secretarias, o Palácio dos Despachos do governador, enquanto o Palácio Piratini, localizado na Praça da Matriz, teria uma função apenas cerimonial.

O edifício chamado *plataforma central*, com três pavimentos, conectava o Palácio dos Despachos (edifício com cinco pisos) com a torre das secretarias do Estado, com 30 andares. Por esse motivo, e por conferir intenso caráter público ao conjunto, a plataforma central foi descrita por Macchi Silva como o “coração do projeto”. O programa do projeto também era composto por um centro do processamento de dados, disposto em dois volumes circulares com três pavimentos cada.

¹⁰⁹ Entrevista em abril de 2014. Arquivo digital.

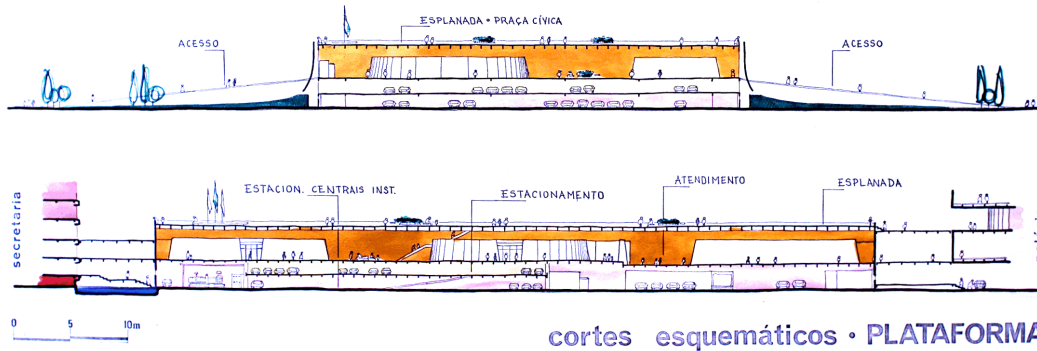
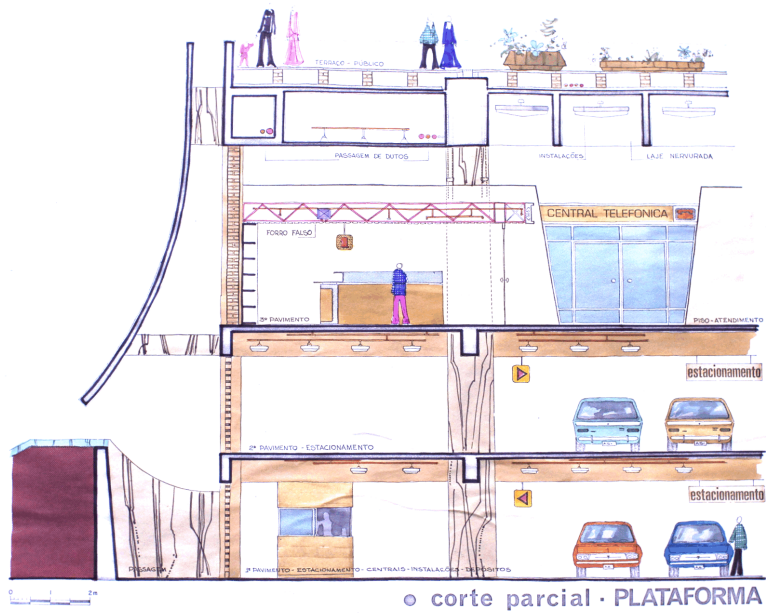


Figura 54: O "coração do projeto". Cortes parcial e esquemáticos da plataforma central ilustram a intenção projetual de utilizar o terraço como praça. Fonte: cortesia do acervo pessoal de Macchi Silva.

Entre os aspectos inovadores da proposta, sem dúvida a verticalidade motivou as maiores ansiedades da população. A futura organização espacial das funções de todo o complexo parecia "assustar". Mas assustava, principalmente, a nova dinâmica gerada pela movimentação das pessoas, "verticalmente", entre as secretarias (dispostas em andares distintos). Por esse motivo o projeto foi mais de uma vez referenciado pela imprensa como “Torre de Babel”.

A verticalidade despertou também o medo de incêndios e acidentes naturais:

Depois de ver o filme *Inferno na Torre* o secretário Otávio Germano quis saber o que aconteceria na pior das hipóteses. E ficou tranquilo ao ouvir que, além da escada de emergência, os funcionários que ficassem isolados em um andar qualquer teriam proteção de uma porta contrafogo, e poderiam escapar por um alçapão no piso. Por precaução em caso de pânico, a posição do alçapão é sempre diferente em cada andar. Não há como despencar de alto a baixo da pirâmide. (Kolecza, 02 de dezembro de 1975)

Registre-se que o atual CAFF, na época da pesquisa, ainda não dispunha de um plano de Proteção e Prevenção Contra Incêndios (PPCI): paradoxal?

A resposta aos temores fundamentava-se nos avanços tecnológicos: a rede elétrica foi distribuída em uma caixa de concreto externa às paredes, dificultando a propagação das chamas; as esquadrias foram projetadas com material "semelhante ao empregado em asas de avião"; os vidros eram capazes de suportar ventos de até 200 quilômetros por hora, com vedação impermeável a um temporal de até 180 quilômetros por hora; o edifício dispunha dos "elevadores mais rápidos do Brasil", operando a cerca de 20 km/h.

No contexto dos detalhes, a relevância que os itens tecnológicos tinham na concepção arquitetônica fica evidente na descrição das peculiaridades que envolveram a compra dos elevadores do bloco das secretarias:

Quatro dos treze elevadores que serão instalados no futuro prédio das secretarias estaduais, no Centro Administrativo da Praia de Belas, terão uma característica extra – serão os mais rápidos

do Brasil – operando a uma velocidade de 320 metros por minuto, cerca de 20km/h. Por isso, só o conjunto de treze elevadores custará onze e meio milhões de cruzeiros, o dobro do custo de todo o estádio Beira Rio. (Kolecza, 1º de dezembro, 1975, p.35)

O texto indica a comparação entre dois projetos em estudo na tese. E esclarece que os investimentos feitos pelo poder público no complexo administrativo eram infinitamente maiores, provavelmente proporcionais ao retorno *simbólico* esperado. Nesse momento destaca-se um embate relacionado a aceitação do projeto por parte da população de Porto Alegre, representando a cultura coletiva da cidade, *versus* a visão da equipe técnica que desenvolvia o projeto intencionando criar uma obra referencial, com grande diferencial formal e tecnológico.

O CAERGS também trazia inovações na organização do espaço interno. Recomendava a colocação de biombos (feitos de material imune ao fogo) como divisórias, no lugar das paredes construídas em alvenaria. Sob o ponto de vista dos autores, haveria maior flexibilidade nos arranjos dos *layouts*, bem como a possibilidade de uma visão mais ampla e panorâmica da paisagem. A novidade causou grande inquietação nos secretários, únicos a terem gabinete fechado. Já os servidores públicos temiam pela falta de privacidade, e viam a estratégia de ocupação interna como uma desculpa para uma iminente falta de espaço.

Fica evidente que os detalhes do projeto eram cuidadosamente pensados pela equipe da SOP. Havia uma lógica projetual no arranjo do conjunto de edifícios que compunha, em última análise, uma unidade. Mas eram grandes as dúvidas geradas diante da construção do projeto. Este sofria com os atrasos da obra, ocasionados principalmente por questões financeiras. Kolecza (1975), em suas matérias jornalísticas, reforça a dicotomia existente entre os autores e executores do projeto, os quais o tinham como uma "obra-prima", e os demais agentes envolvidos no processo, que tinham dúvidas sobre o peso que os “prós” teriam sobre os “contras”.

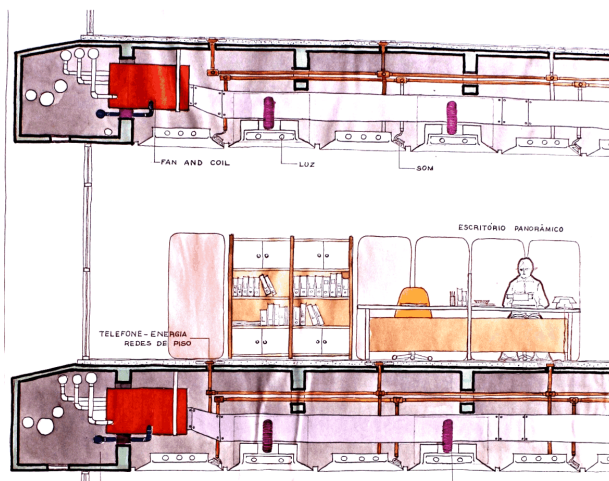
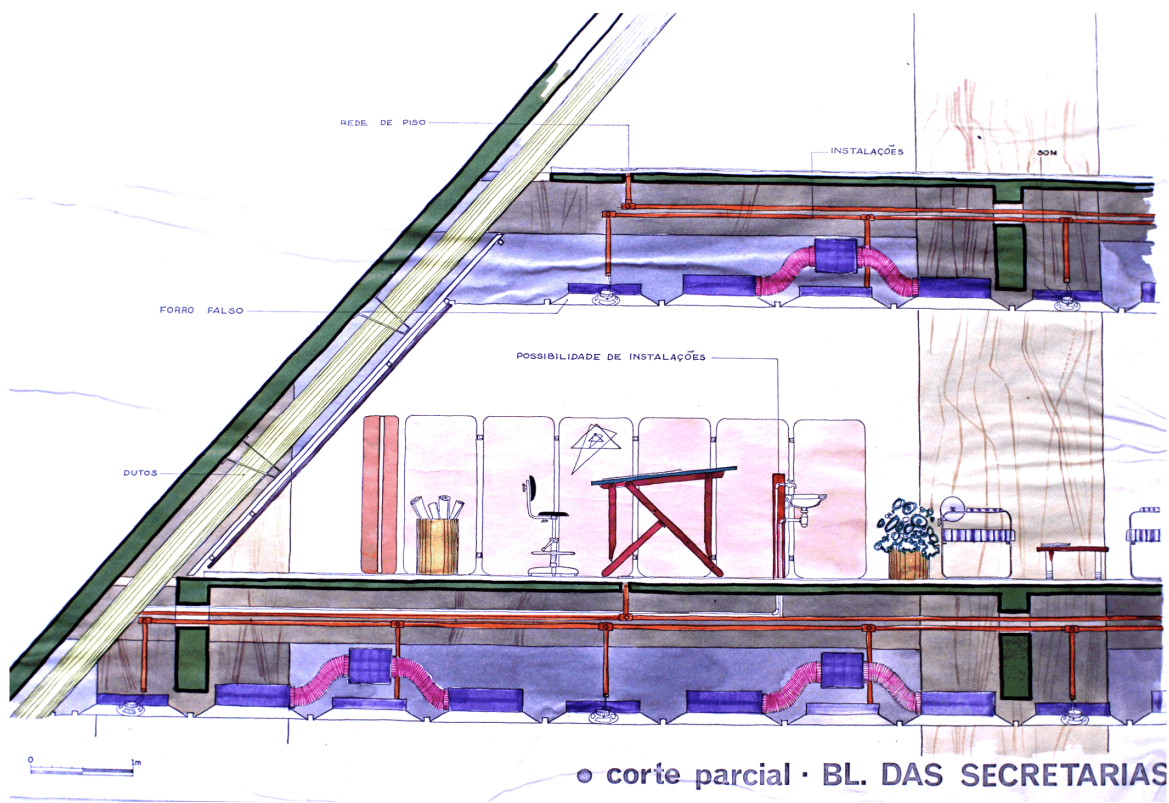


Figura 56: Interior projetado para o CAERGS. Em cima: Foto do folheto ilustrativo elaborado pela CEDRO; em baixo: desenho para o *layout* interno do edifício das secretarias. (1973).
Fonte: cortesia do acervo pessoal de Macchi Silva.



● corte parcial · BL. DAS SECRETARIAS

Figura 57: Corte parcial do edifício das secretarias (1973).
Fonte: cortesia do acervo pessoal de Macchi Silva

Entretanto, a premência de constituir um referencial simbólico de organização administrativa e de poder executivo parecia ser a principal motivação. Porto Alegre e seus representantes políticos buscavam construir algo tangível para ser a "referência da modernidade", da tecnologia e da eficiência da máquina pública. Neste contexto a possibilidade de controlar todo o sistema administrativo encarnava no edifício-máquina, cuja eficiência justificaria o encolhimento do espaço físico necessário para atender ao programa, assim como seu "empilhamento". O controle do objeto construído, sob o ponto de vista técnico, seria total.

Enquanto artefato construído, o CAERGS tinha, como parte de sua encomenda, uma importante incumbência simbólica – criar no imaginário coletivo do porto-alegrense o ideal de organização, grandiosidade e inovação, associados ao poder público. Na “catedral da eficiência” (Kolecza, 1975) a tecnologia daria fim à burocracia. Modernos computadores coexistiriam com um mecanismo de correio pneumático, que facilitaria a circulação de processos e agilizaria o acesso às informações. Um sistema interligado de comunicação entre os edifícios do conjunto permitiria que o CAERGS tivesse um circuito interno de TV.

Com essa aura de renovação transformadora, o projeto foi apresentado pelo jornal *Folha da Tarde*, em março de 1972, como um marco arquitetônico na fisionomia urbana da cidade. A imagem do modelo tridimensional do CAERGS foi largamente divulgada, juntamente com diversas manchetes de variados jornais¹¹⁰, entre as quais “Aqui funcionará o governo”, “Cidade do Futuro?” e “Centro Administrativo do Estado terá características avançadas”. Esta última manchete expunha um texto que fazia alusão à cidade de Brasília como inspiração para o projeto:

A perspectiva do Centro Administrativo do Estado que será construído no prolongamento da Avenida Borges de Medeiros (junto a Beira-Rio) revela traços da arquitetura de Brasília e

¹¹⁰ *Zero Hora, Correio do Povo, Folha da Tarde, Folha da Manhã.*

apresenta características ainda mais avançadas, segundo a equipe que elaborou o plano inicial, ontem aprovado pelo governador Euclides Triches.¹¹¹

Em geral, os depoimentos dos autores indicam a importância da composição estética do conjunto como marco referencial e simbólico na paisagem urbana da capital. A peculiaridade do desenho do prédio das secretarias rendeu a ele apelidos que faziam menção a sua forma, como “tobogã” e “grande pirâmide”. O mesmo ocorria com as edificações destinadas à central de computadores apelidadas de “queijão” (atual PROCERGS) e “queijinho” (não construído), e também com todo o complexo, por vezes referido pela mídia como “colosso da Praia de Belas”.

Em um de seus textos, o jornalista Carlos Alberto Kolecza denota o estranhamento formal causado pelas edificações, e reforça as inquietações acerca da localização do conjunto administrativo, e os possíveis problemas decorrentes do grande número de pessoas que passariam pelo local:

Assim como muitos ignoram a razão das chapas verticais de concreto que fazem o queijão parecer uma roda de água deitada, não são poucos os que criticam o lugar escolhido para o Centro Administrativo. (...) O difícil é acreditar que o ajuntamento humano que haverá não entupirá ainda mais o centro de Porto Alegre. (Kolecza, 1º de dezembro de 1975, p. 34)

Essa incerteza com relação à Praia de Belas ser, ou não, a localização “ideal” fragilizava a credibilidade do projeto, tornando-o mais suscetível às muitas críticas que recebia.

Em 1972, durante o processo que culminou na aprovação da liberação dos recursos complementares necessários ao início da obra (Cr\$ 1,2 milhões), o CAERGS foi uma constante fonte de polêmicas. O então deputado Pedro Simon defendia que a área destinada ao projeto era muito central e que, por este motivo, causaria sérios

¹¹¹ Muitos dos recortes de jornais, parte do arquivo pessoal de Luiz Carlos Macchi Silva entregues como cortesia para esta pesquisa, estão sem o nome do jornal e a data, como no caso desta citação. Ainda assim, optou-se por considerar o material na escrita da tese por ilustrar, de certa forma, a época em que o projeto era construído.

problemas na dinâmica urbana da cidade, envolvendo principalmente o tráfego de veículos. Nesta mesma época o jornal *Folha da Manhã*¹¹² publicou uma entrevista com o urbanista Roberto Veronese, cujo teor apontava para a defesa das ideias de descentralização, incluindo a implantação de parte do conjunto do Centro Administrativo em Esteio¹¹³. Também descrevia a necessidade fundamental da elaboração de um *plano local*, que contemplasse os estudos necessários para mitigar o impacto causado pela implantação do CAERGS, principalmente no sistema viário.

Em 1976, a imprensa noticiava a falta de planejamento urbano e executivo decorrente de divergências entre o Governo do Estado e a Prefeitura, as quais teriam sido determinantes para agravar os problemas da organização externa do CAERGS. (Kolecza, 1976)

Ademais, não se sabia ao certo quantos dos 30 mil funcionários em atividade nas funções administrativas do Estado seriam transferidos para o CAERGS. Especulava-se que 28 mil iriam para a Praia de Belas, mas se especulava também que a tecnologia que caracterizava o novo complexo administrativo iria tirar o emprego de muita gente, reduzindo o número de pessoas.

¹¹² Edição de 06 de setembro de 1972, p. 02.

¹¹³ De acordo com o arquiteto Luiz Carlos Macchi Silva, cogitava-se a construção de um centro de convenções que seria complementar ao conjunto administrativo, que deveria permanecer na capital.

A VERTIGEM DA GRANDE PIRÂMIDE

A elevação do novo do Centro Administrativo do Estado que se ergue no topo do Pão de Açúcar está sendo lançada, após o término de um estudo arquitetônico. Desde que houve, a grande obra que se ergue sobre o abutido. O levantamento é sobre, a este altura, a arquitetura e a estrutura da obra que se ergue sobre o abutido. O levantamento é sobre, a este altura, a arquitetura e a estrutura da obra que se ergue sobre o abutido.

2
Final

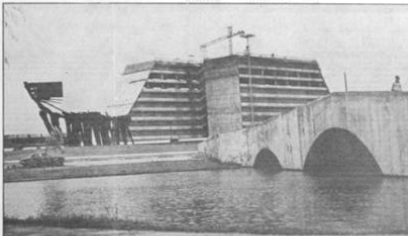
Nem todos vão conseguir entrar

Uma obra de grande porte, a vertigem da grande pirâmide, está sendo lançada, após o término de um estudo arquitetônico. Desde que houve, a grande obra que se ergue sobre o abutido. O levantamento é sobre, a este altura, a arquitetura e a estrutura da obra que se ergue sobre o abutido.

Uma obra de grande porte, a vertigem da grande pirâmide, está sendo lançada, após o término de um estudo arquitetônico. Desde que houve, a grande obra que se ergue sobre o abutido. O levantamento é sobre, a este altura, a arquitetura e a estrutura da obra que se ergue sobre o abutido.

Uma obra de grande porte, a vertigem da grande pirâmide, está sendo lançada, após o término de um estudo arquitetônico. Desde que houve, a grande obra que se ergue sobre o abutido. O levantamento é sobre, a este altura, a arquitetura e a estrutura da obra que se ergue sobre o abutido.

Uma obra de grande porte, a vertigem da grande pirâmide, está sendo lançada, após o término de um estudo arquitetônico. Desde que houve, a grande obra que se ergue sobre o abutido. O levantamento é sobre, a este altura, a arquitetura e a estrutura da obra que se ergue sobre o abutido.



O grupo do Centro Administrativo do Estado que se ergue no topo do Pão de Açúcar, lançando a primeira pedra para a obra.



Um túnel do Centro Administrativo do Estado que se ergue no topo do Pão de Açúcar, lançando a primeira pedra para a obra.



Falta planejamento para o lado de fora

Uma obra de grande porte, a vertigem da grande pirâmide, está sendo lançada, após o término de um estudo arquitetônico. Desde que houve, a grande obra que se ergue sobre o abutido. O levantamento é sobre, a este altura, a arquitetura e a estrutura da obra que se ergue sobre o abutido.

DEFEITOS

Uma obra de grande porte, a vertigem da grande pirâmide, está sendo lançada, após o término de um estudo arquitetônico. Desde que houve, a grande obra que se ergue sobre o abutido. O levantamento é sobre, a este altura, a arquitetura e a estrutura da obra que se ergue sobre o abutido.

O Pão dos Pobres perto demais

Uma obra de grande porte, a vertigem da grande pirâmide, está sendo lançada, após o término de um estudo arquitetônico. Desde que houve, a grande obra que se ergue sobre o abutido. O levantamento é sobre, a este altura, a arquitetura e a estrutura da obra que se ergue sobre o abutido.

O perigo da Torre de Babel

Uma obra de grande porte, a vertigem da grande pirâmide, está sendo lançada, após o término de um estudo arquitetônico. Desde que houve, a grande obra que se ergue sobre o abutido. O levantamento é sobre, a este altura, a arquitetura e a estrutura da obra que se ergue sobre o abutido.

Figura 59: A vertigem da grande pirâmide. (KOLECZA, 1975)
Fonte: cortesia do acervo pessoal de Macchi Silva

Em 1987, passados 14 anos desde o início da obra, o CAERGS foi oficialmente inaugurado, ainda que não estivesse completamente construído.

Em 1991, o Governo do Estado mudou de mãos. Alceu Collares assumia o cargo, no lugar do governador Pedro Simon. O arquiteto Jorge Decken Debiagi assumia o posto de Secretário de Planejamento Territorial e Obras. A construção do edifício das secretarias estava, então, em torno do décimo andar. A plataforma central estava quase pronta. Foi quando o secretário chamou ao gabinete a equipe técnica, solicitando uma alteração programática¹¹⁴. Da equipe, compareceram ao gabinete Charles René Hugaud e Luiz Carlos Macchi Silva¹¹⁵. Eles escutaram a solicitação feita pelo secretário Debiagi, no sentido de substituir o uso previsto no projeto para a plataforma central. A proposta do secretário era implantar ali, provisoriamente, a secretaria de Educação, chefiada por Neusa Canabarro, esposa do governador. A localização da Secretaria de Educação havia sido determinada no projeto: esta, por seu expressivo efetivo, ocuparia a base da torre, com planta maior, já executada. Embora Macchi Silva não tenha concordado com a alteração, devido à importância estratégica da plataforma central ("o coração do projeto"), e pelo caráter público proposto para o uso do terraço (em consonância com as determinações do plano diretor), a Secretaria de Educação foi finalmente ali implantada. Neste momento, segundo Macchi Silva, iniciou-se o processo de fragmentação e abandono da concepção arquitetônica elaborada nos anos 1970.

¹¹⁴ Entrevista com Luiz Carlos Macchi Silva Silva, em abril de 2014. Arquivo digital.

¹¹⁵ Segundo Macchi Silva, o arquiteto Ivânio Fontoura faleceu no início da construção do complexo; o arquiteto Leopoldo Constanzo se recusou a ir por desavenças existentes entre ele o secretário; o arquiteto Cairo Albuquerque da Silva havia encerrado seu trabalho como CC na secretaria de Obras.

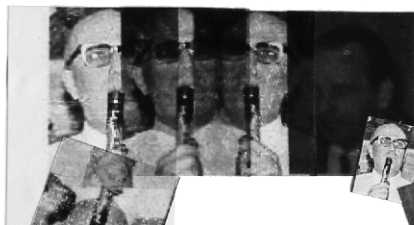


Figura 60: Os técnicos, a política e o projeto desmanchado. Colagem manual da autora, 2016.

Até hoje a Secretaria de Educação está locada na plataforma central.¹¹⁶ Posteriormente, houve o "loteamento" da área destinada ao Centro Administrativo¹¹⁷ para a implantação de outras edificações. Além do DAER, e da Escola Técnica Parobé, que lá estavam desde os primeiros projetos, instalaram-se nas proximidades, rodeados por cercas e estacionamentos, o Tribunal de Justiça do Estado, o Ministério Público Estadual e o Departamento da Criança e do Adolescente da Polícia Civil.

A forte pressão decorrente do contexto *glocal* da época produziu externalidades movidas sobretudo por aspectos políticos que desconstituíram a concepção arquitetônica do projeto. Grande parte de seus apelos compositivos e conceituais foi desconsiderada ou modificada na etapa de execução. Nenhuma das edificações manteve a proposta projetada, tanto em termos formais, quanto programáticos. O Palácio dos Despachos jamais foi executado. As "torres gêmeas" ocuparam seu lugar, abrigando o Ministério Público. Somente um dos dois "cilindros" propostos para o centro de processamentos de dados foi executado. A torre das secretarias não atingiu a altura projetada de 30 andares; sua ocupação interna sofreu constantes modificações que, atualmente, invadem áreas de uso comum, incidindo, inclusive, em aspectos de segurança coletiva.

¹¹⁶ Na cobertura da plataforma, originalmente destinada a uma praça pública, foi colocado telhado, desperdiçando os aspectos técnicos construtivos executados.

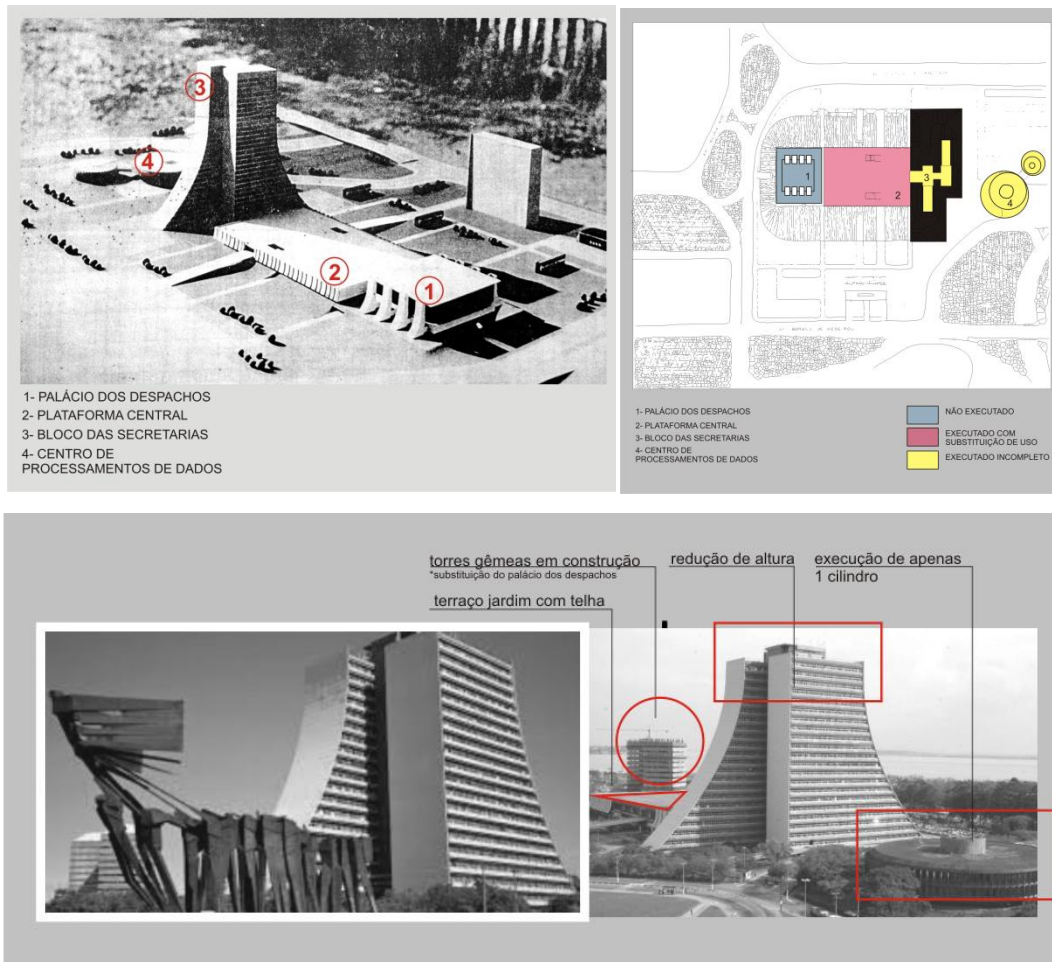


Figura 61: Construção do CAERGS. Em cima: a maquete indica o esquema da organização programática, e o que foi construído conforme projeto. Fonte: Revista Projeto nº 50, 1983, p.82. Abaixo: o espaço como foi sendo construído. Análises da autora.



A lei número 2434 do Plano

cria as condições necessárias para a localização

do Centro Administrativo Estadual.

Nela o prefeito José Loureiro da Silva determina os

limites de abrangência da área destinada

à veta atividades industriais

limita os edifícios a uma altura de sessenta e quatro metros.

Estadual serão de uso público, só podendo ser muradas ou

limitadas quando isto obedecer ao projeto de conjunto

aprovado". (Plano Diretor de Porto Alegre (1954-1964), p.114.



Figura 62:
O ideal fragmentado.
Colagem manual da autora, 2016.

Passados mais de vinte anos do início da ruptura relativa à sua concepção arquitetônica, "o *projeto* do CAERGS" torna-se "o *plano diretor* do CAFF". O escritório 3C Arquitetura e Urbanismo, de Porto Alegre, é contratado, através de Processo público de Licitação¹¹⁸, para desenvolver o plano. O pedido de liminar do Ministério Público solicitando a interdição do CAFF, devido a falta do PPCI¹¹⁹, configura, em parte, o cenário em que se inicia o desenvolvimento do plano.

Renova-se a dicotomia *plano x projeto*? O estudo do seu processo poderá esclarecer conflitos conceituais entre planos, projetos urbanos e projetos de arquitetura? Ou, contrariamente, reforçará a natureza movediça das práticas associadas a esse tema? O que parece ocorrer é um *ajuste* entre o processo de idealizar-desenhar-executar o artefato com o contexto no qual ele se insere e coexiste. Neste caso, parece possível afirmar que o artefato materializa as transformações do contexto.

Curiosamente, os motivos que levaram à concepção do projeto do CAERGS, construído na década de 70, assemelham-se às razões expressas no termo de referência para o edital de licitação que, no início dos anos 2000, originou a minuta do projeto de lei do Plano Diretor daquele Centro Administrativo em 2014¹²⁰. As secretarias já não cabem "dentro do CAFF" e se espalham em outros edifícios, novamente onerando o Estado com aluguéis. Os problemas de mobilidade e acessibilidade estão entre os aspectos mais preocupantes, contribuindo para sua propagada falta de legibilidade espacial.

Confirmou-se o interesse de outros órgãos públicos por aquele espaço, documentado nos relatórios que justificavam a pressa em ocupar o terreno nos anos

¹¹⁸ Nº 142/ CELIC/ 2012.

¹¹⁹ Fonte: Jornal Correio do Povo, 10 de julho de 2013.

¹²⁰ PD CAFF, Vol. 3 - Projeto de Lei e Plano Diretor, 2014. Cortesia da 3C arquitetura.

1970. Atualmente, segundo consta nos levantamentos produzidos pela 3C, a área de 182.956,00 m² divide-se em 8 lotes¹²¹.

O relatório final do Plano Diretor do Centro Administrativo Fernando Ferrari, de julho de 2014, em sua ficha técnica, relaciona quase 50 atores diretamente envolvidos no processo. Uma comissão permanente¹²², composta por servidores vinculados a diferentes órgãos do Estado, foi instaurada para "relacionar e guiar"¹²³ o processo de elaboração do plano juntamente com a 3C. Entre titulares e suplentes, compunham a comissão 24 pessoas, além do presidente, o arquiteto Daniel Loss Macieira (SARH) e a arquiteta Daniela de Oliveira Contiero (SOP), esta última responsável pela fiscalização do contrato. A equipe técnica multidisciplinar da 3C, foi composta por 17 pessoas e coordenada pelo arquiteto Leonardo Marques Hortêncio.

Conforme o Termo de Referência da Licitação, o objetivo principal da contratação era:

Estabelecer um Plano Diretor que será o instrumento básico do processo de planejamento que deverá orientar as tomadas de decisões em atuais e futuras intervenções no espaço físico do Centro Administrativo Fernando Ferrari, permitindo o desenvolvimento do complexo levando em consideração o dinamismo, flexibilidade e agilidade inerentes a sua finalidade, incorporando conceitos de humanismo e preservação ambiental. (PD CAFF - Vol. 1 - Metodologia, Diagnósticos e Propostas. Relatório Final, 2014, p.07)

A descrição do objeto aponta claramente para intenção de produzir um instrumento consoante com o caráter dinâmico-funcional, tanto do artefato, quanto do contexto. Que seja capaz de *orientar* o desenvolvimento futuro, e não *engessar*. Foram,

¹²¹ CAFF, Colégio Parobé, PROCERGS, CIACA, MP, PGE e TJ.

¹²² Comissão Permanente – instituída pelo decreto nº 48.059 de 26/05/2011.

"A responsabilidade principal da Comissão Permanente é atuar, em nome do Governo do Estado do Rio Grande do Sul, no processo de elaboração do Plano Diretor do CAFF acompanhando o desenvolvimento de todas as etapas e orientando os trabalhos da equipe técnica da contratada." (PD CAFF - Vol. 1 - Metodologia, Diagnósticos e Propostas. Relatório Final, 2014, p.10)

¹²³ Informação publicada no site oficial da SARH do dia 14/01/2014.

ainda, objetivos específicos: prospectar cenários futuros; planejar o espaço físico; consolidar zoneamento e fluxos; propor padrões de ocupação; implantar sustentabilidade; garantir segurança; promover a integração; adequar a legislação. Os cenários apresentados trazem a representação dos artefatos a serem construídos, vinculando-se àquilo que poderíamos chamar de dimensão arquitetônica do Plano Diretor.

Entre as diretrizes metodológicas destacam-se: equipe multidisciplinar; análise abrangente; análise criteriosa sobre os possíveis impactos causados; diversidade de soluções; interfaces positivas; padrões adequados; bom senso; gestão democrática dos processos de planejamento; respeito às diferenças e à diversidade de credo, etnia, orientação de gênero; economia de meios.

No amplo material resultante do processo de elaboração do PD CAFF, evidencia-se a participação dos demais servidores públicos vinculados às diversas Secretarias por meio de questionários online, oficinas e audiências públicas em diferentes etapas do processo. Paralelamente foram frequentes as reuniões com a comissão permanente. As oficinas tinham o objetivo de:

Realizar uma leitura da realidade do CAFF e seu quarteirão sob a perspectiva dos usuários (Secretarias e Órgãos do Estado e demais instituições situadas no quarteirão) e identificar as principais demandas quanto ao espaço para a construção de um cenário futuro” (PD CAFF, Vol.2 - Processo participativo. Relatório Final, 2014, p.24)

No desenvolvimento do PD CAFF, a 3C Arquitetura e Urbanismo agiu sob uma perspectiva "de baixo para cima" (*bottom-up*) que considera no desenvolvimento do trabalho as demandas dos usuários, por eles mesmo apontadas. Trata-se de uma prática capaz de sedimentar o processo com mais eficiência, fazendo com que todos os envolvidos se sintam responsáveis pelo produto final, no caso, o PD. Diferentemente dos processos em que o plano (ou projeto) é pensado por uma equipe restrita em uma

ação muito mais impositiva (*top-down*), do que construtiva. Neste segundo caso, supõem-se que as chances de rejeição da proposta são infinitamente maiores.

Esta parece ser umas das principais diferenças entre o processo que, nos anos 1970, originou o projeto do conjunto do Centro Administrativo, e aquele que, já na segunda década dos anos 2000, constituiu o PD CAFF. Outra significativa distinção refere-se à maneira como é "encarado" o processo: no primeiro caso, o CAERGS é pensado como artefato isolado: uma lógica "endógena"; no segundo, como parte da cidade: uma lógica tanto "endógena" quanto "exógena". A complexidade é considerada, agora, inexorável.

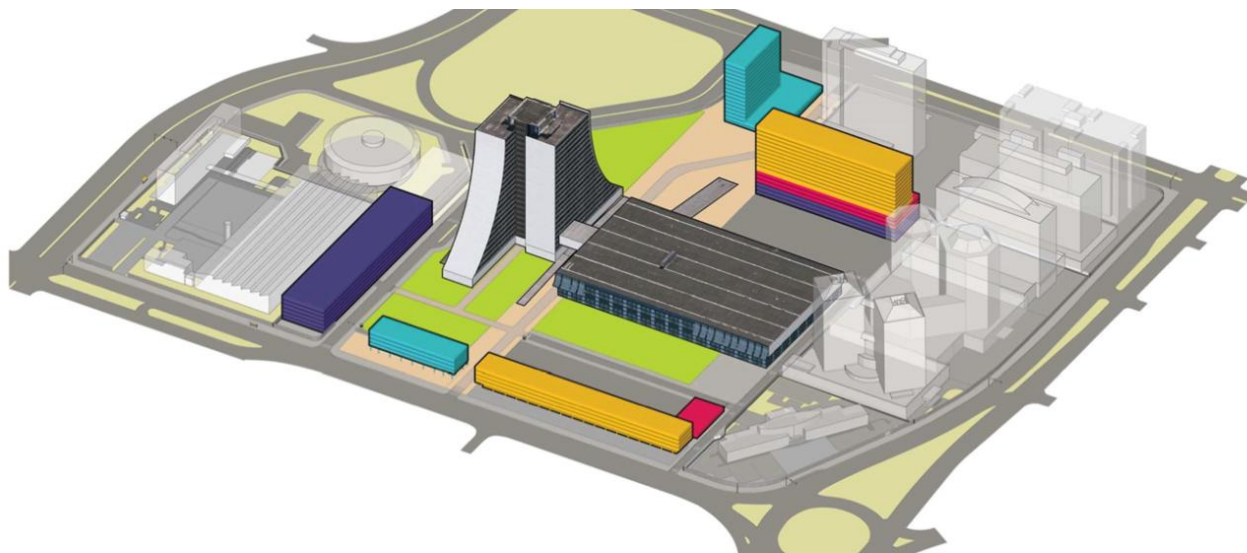


Figura 62: Cenário máximo proposto pela 3C. Prevê a construção de uma edificação curinga na fachada da avenida Borges de Medeiros (azul - vertical), um edifício garagem (roxo) um edifício misto (roxo, vermelho e amarelo), um edifício para atendimento ao público (amarelo), uma escola (azul – pilotis).

Fonte: Anexo 06 do Relatório do Plano Diretor CAFF. 3C, 2014, p. 14-18.

DIAGRAMA DE ATORES

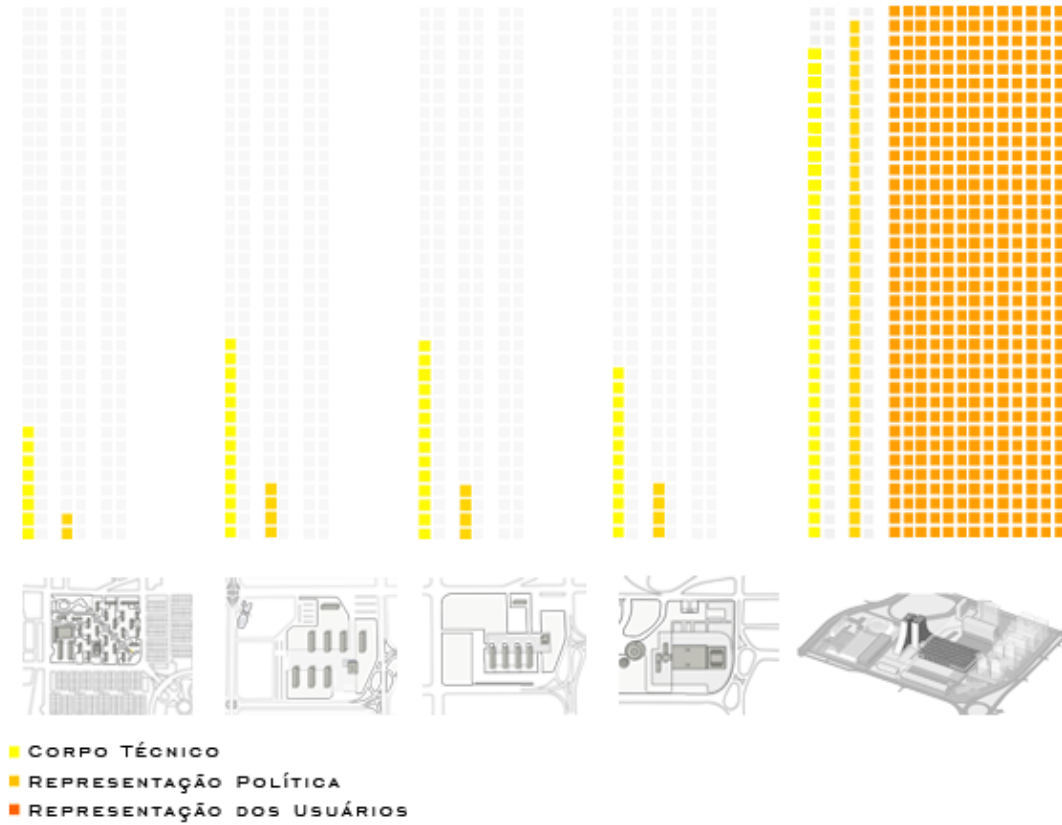


Figura 64: Diagrama de atores. Indica que, diferentemente das quatro primeiras propostas, mais de 400 usuários foram consultados no processo de elaboração do plano. Também aponta para certo emparelhamento entre as representações diretas – técnicas e políticas.

Esquema elaborado pela autora. Desenho de Carolina Piazza. Fonte dos dados: Relatório do Plano Diretor CAFF, 2014.

4.4.3 Mix Residencial Rossi Fiategi

Cenário econômico-político-urbano semelhante ao que originou o Viaduto Otávio Rocha marcou a construção e os primeiros anos de funcionamento de uma das fábricas têxteis mais importantes da cidade, a Companhia de Fiação e Tecidos Porto Alegre – FIATECI.

Na virada do século XIX para o XX, um grupo de incorporadores financiou o edifício que viria a abrigar a Companhia, em um terreno de cerca de 20.000 m² localizado na esquina da Rua Voluntários da Pátria com a Av. São Pedro. Com o Banco da Província, estava no comando da operação um grupo de comerciantes que se destacava no cenário econômico da época, entre os quais Manoel Py, Antônio Chaves Barcellos, Nogueira de Carvalho e Antônio José G. Mostardeiro (Eckert, 2003). Ali a FIATECI permaneceria pelos próximos 100 anos.

O projeto do edifício foi desenhado e construído pelo capixaba João Luis Pufal, que se autodenominava *arquiteto construtor*. (Mattar, 2010)¹²⁴ Ao longo do tempo, a indústria foi se adaptando aos avanços tecnológicos, coexistindo com as transformações urbanas *glocais*.

Ao que tudo indica¹²⁵ o processo que colocou a indústria em funcionamento durou pouco mais de dois anos. Fundada em 1891, a fábrica começou a funcionar em 1893. No início do século XX, suas instalações já eram consideradas as melhores do estado (Mattar, 2010).

¹²⁴ Com base na linguagem dos edifícios, Weimer (1989) indica a probabilidade de que o primeiro projeto tenha sido elaborado pelo mesmo autor da ampliação, Jacob Pufal, e não por João Luis Pufal.

¹²⁵ Com base nas datas de fundação e início de funcionamento, conclui-se o tempo de duração do processo de projeto.

Em 1922 foi erguida nas proximidades a vila operária com dez casas¹²⁶ e um consultório médico. Estas obras interferiram na estruturação urbana desse espaço, que aos poucos se adensava com a construção de outras tantas casas operárias – uma resposta à demanda de mão de obra resultante da implantação de diversas indústrias na região. Em 1924 houve um aumento de área construída.¹²⁷

Tanto a implantação das indústrias quanto das casas pode ser interpretada como um negócio que beneficiou financeiramente um seleto grupo de comerciantes. Como Manoel Py, um dos sócios fundadores da FIATECI e um dos principais acionistas da Cia Predial e Agrícola, principal loteadora das chácaras das redondezas. Desta maneira, no início do século XX, a paisagem da cidade ia se configurando por meio de ações vinculadas a diversas escalas de interesse econômico – como que a testemunhar que a cidade, de certa forma, "sempre foi um negócio".

Quase um século depois, na virada do século XX para o XXI, uma nova incorporação se organiza, envolvendo uma parceria entre as empresas Rossi Residencial, Construtora Tedesco, Ronaldo Rezende Arquitetura e Vonpar Alimentos¹²⁸. A intenção era conceber um novo projeto, desta vez predominantemente residencial, sobreposto às instalações da antiga fábrica de tecidos.

O lugar, antes estratégico e promissor por sua interface com a estrada de ferro, foi definido recentemente por Ana Clara Fernandes (2013) como "cemitério industrial"

¹²⁶ Dos operários era cobrado um valor de aluguel equivalente a 3% ao ano dos custos de construção e conservação das casas.

¹²⁷ Responsável técnico Jacob Pufal - construtora Jacob Pufal e Filhos (Miranda, 2003).

¹²⁸ "A VONPAR, empresa que possui franquia da Coca-cola e atua no segmento de bebidas e alimentos adquiriu as antigas instalações da FIATECI. Antes da nova planta localizada na Av. Assis Brasil, a VONPAR ocupava a área dos fundos da FIATECI. As edificações da antiga fábrica de bebidas e da antiga fábrica têxtil formam o cemitério industrial que originou o empreendimento ROSSI/FIATECI." (Fernandes, 2013, p134-135)

produto da industrialização e posterior desindustrialização¹²⁹ desta área da cidade, cujo abandono produziu um espaço que merece ser analisado na sua complexidade atual.

Desta complexidade emerge nesse mesmo espaço uma nova "camada" – ou outra rugosidade (Santos, 2008) – estratégica e promissora. Mas, desta vez com vocações múltiplas. O terreno da antiga FIATECI está encravado no Quarto Distrito de Porto Alegre, um sítio que, desde os anos 2000, tem sido alvo de cobiça e investimentos, por parte do capital imobiliário e outros agentes. A região é "a porta" de entrada e saída da cidade por via rodoviária e aeroviária; tem antigos prédios industriais passíveis de reutilização (disponibilidade de solo); a maioria de suas edificações é horizontal (baixo adensamento populacional) (Fernandes, 2013). Outro fator significativo, que possivelmente disparou a ação do mercado imobiliário no Quarto Distrito, é a centralidade da área em relação ao território da cidade. As principais áreas centrais da cidade, localizadas em cotas mais altas, estão quase completamente preenchidas. A indústria imobiliária estaria interessada em ocupar as áreas centrais mais baixas¹³⁰ – note-se que corretores e investidores se referem hoje ao bairro Floresta como "baixo" Moinhos de Vento.

A partir de agora apresenta-se a origem do Mix Residencial Rossi Fiateci. A citação que segue, embora longa, mostrou-se necessária:

Mandei encilhar dois cavalos e chamei o Pedro Tedesco Silber da construtora Tedesco. No meio do terreno eu disse: Pedro, aqui eu quero fazer um condomínio horizontal com 130 casas, salão de festas, *fitness*, piscina e tal. Ele topou! Passamos um ano tentando arrumar um investidor

¹²⁹ A autora demonstra, por meio de pesquisa feita nos Cadastros Industriais da Federação das Indústrias do Rio Grande do Sul, a queda da permanência de indústrias com mais de 100 funcionários no Município entre 1971 e 2008. Os dados indicam que 60 indústrias estavam cadastradas em 1971, e apenas cinco em 2008. Até 2014 ainda permaneciam quatro – a FIATECI mudou-se para nova planta, em Canoas, no ano de 2010.

¹³⁰ Em conversas com a professora arquiteta Maria Isabel Marocco Milanez, a Bela, em 2012 sobre as tendências de crescimento da cidade, foi relatado por ela que a dinâmica do mercado estava produzindo um movimento de ocupação "de cima para baixo" que, possivelmente, teria maior força no futuro do que os investimentos nos vetores norte e sul da cidade.

disposto a disponibilizar uma parcela do dinheiro que o cliente queria – o resto ele queria em área construída. Ninguém acreditava no negócio. Percorri o mercado imobiliário inteiro dessa cidade. Até que o cliente desistiu do negócio.

Fui na Rossi de novo. Peguei uma matéria do *Estado de São Paulo*, onde tinha uma pesquisa que indicava por que as pessoas não queriam morar em casas; 3 razões: distância, segurança e manutenção. Olhando o terreno da Av. Ipiranga, vi que essas três coisas estavam resolvidas. Mostrei a pesquisa pra Rossi; e ela topou. Só tem uma coisa: o Tedesco está comigo. Topou. Em duas semanas vendemos todas as casas.

Passado um tempo o Tedesco me chamou e me disse: "Vou te apresentar um desafio, o que tu achas da FIATECI? Um prédio interessante, tombado, histórico. Olha, se fizermos apartamentos aqui neste ponto, com essa vista, a cinco minutos do Shopping Moinhos, cinco minutos do Hospital (Moinhos), aeroporto, centro ... cara, esse é o projeto cinco minutos! Então tinha que dar certo." ¹³¹

Ao iniciar sua narrativa a propósito do *desenrolar* do processo de projeto para o Rossi-Fiateci, o arquiteto Ronaldo Rezende descreve sua relação com uma construtora e uma incorporadora que atuam na cidade. Revela-se aí o que parece ter sido o elemento disparador do processo de projeto, que teve como foco a montagem de um empreendimento inovador frente às possibilidades do mercado imobiliário.

Embora em épocas e contextos distintos, tanto o edifício sede da fábrica têxtil, quando o mix residencial-comercial, transformaram a paisagem do local onde foram implantados. E tiveram na localização geográfica, e na sua *oportunidade*, o principal motivador para a concepção do projeto. Em nenhum dos casos a concepção arquitetônica foi disparadora do processo. Tão pouco assumiu protagonismo durante o período de projeto.

A fábrica desenhada por Pufal ganhou algum valor no período em que estava funcionalmente estagnada, quando foi tombada como fragmento de paisagem que ilustra

¹³¹ Entrevista com o arquiteto Ronaldo Rezende, 28/11/2015. Arquivo digital.

uma época vivida pela cidade: a importância estava na *porosidade* (Benjamin, 1995) do lugar. E foi nela que Tedesco viu, além dos "cinco minutos", um valor a ser agregado ao imóvel.

A construtora Tedesco participou do início do processo. Depois permaneceram a Construtora e Incorporadora Rossi¹³² e o escritório Ronaldo Rezende Arquitetura¹³³. Feita a parceria era preciso tomar posse do terreno. A quadra era toda tombada pelo Patrimônio Histórico, e tinha dois proprietários. Uma parte da área era da FIATECI (esquina da São Pedro com a Rua Voluntários da Pátria); outra pertencia à Coca-Cola. Esta última aceitou sem resistência participar do negócio em troca de permuta por área construída. Diferentemente, houve mais dificuldade em negociar com a FIATECI, que queria receber o valor do terreno em dinheiro.

A estratégia seguinte foi iniciar um processo de sensibilização junto à comunidade. Foram apresentadas imagens geradas pela equipe do escritório, não do próprio projeto, mas daquilo que se imaginava como projeto capaz de revitalizar o Quarto Distrito¹³⁴. Segundo Rezende, isso foi apresentado para a Associação Comercial do Quarto Distrito, a Associação dos Moradores, a Associação da indústria e para uma unidade da ULBRA, na época localizada do DC Navegantes. Paralelamente seguiam as negociações com a Equipe do Patrimônio Histórico e Cultural – EPAHC, representada pelos arquitetos Luiz Antônio Bolcato Custódio e Debora Regina Magalhães da Costa. Todo esse processo durou quase 40 meses.

Finalmente, após obter a aprovação por parte da comunidade e do EPAHC, o prefeito José Fogaça foi consultado. Este, segundo o testemunho de Rezende, "frente a tantas afirmativas", também aprovou o andamento do projeto. As contrapartidas

¹³² <http://www.rossiresidencial.com.br/>

¹³³ <http://www.ronaldorezende.com.br/>

Consulta: 03/02/17 - o site estava sendo remodelado.

¹³⁴ Não tivemos acesso à essas imagens.

solicitadas pela prefeitura foram de ordem viária e de mobilidade, mas não foram especificadas por Rezende. O EPAHC, que fiscalizou o processo, condicionou o andamento do projeto a um levantamento do estado de conservação da antiga fábrica e a um relatório de restauro. O EPAHC solicitou também um projeto para a área verde existente junto à Rua Voluntários da Pátria, destinada a uma praça aberta ao público¹³⁵.

Segundo o testemunho de Custódio, as imagens apresentadas na sensibilização "lembravam Barcelona". Entretanto, no ponto de vista da tese, o que se construiu corresponde a uma imagem que "remete a Porto Alegre". Refere-se aqui à diferença existente, no tocante à implantação, linguagem e materialidade, entre a referência "ideal" e a cidade "real". O fato revela que a concepção arquitetônica foi protagonista no discurso que objetiva a aceitação pública do projeto. Mas que, nem sempre, seu protagonismo resiste ao processo de projeto e construção.

De acordo com Rezende, o projeto mudou muito pouco em termos de implantação. Mas "questões de linguagem" sofreram muitas restrições. A equação que envolve a concepção arquitetônica é acertada diante do "lucro mínimo" que se espera obter. Nessa conta se perdem algumas características compositivas e de materialidade por "pressão da engenharia"¹³⁶. Também existem padrões que devem ser atendidos para "projetos dessa monta,"¹³⁷ como o número mínimo de vagas para automóveis.

O projeto distribuiu no terreno três torres residenciais com 19 andares cada e unidades habitacionais de 64 a 82 m². A torre comercial está implantada na parte leste, com 16 andares. Suas unidades variam de 33 a 406 m². Os pavilhões da antiga fábrica – configuravam um único volume – que seria, parte ocupado por um memorial (junto à Rua Voluntário da Pátria), e parte por um supermercado. Para viabilizar o uso

¹³⁵ Em novembro de 2015 a praça ainda não havia sido executada. Não tivemos acesso ao projeto. Segundo Rezende "parece que a praça será fechada de noite".

¹³⁶ Rezende refere-se à ROSSI, que teve como custo de construção do mix-residencial cerca de 200 milhões de reais.

¹³⁷ Expressão usada por Rezende.

comercial, um estacionamento foi previsto no segundo pavimento, após um aumento na altura da cobertura, autorizado e fiscalizado pelo EPAHC.

Segundo Rezende, a dinâmica recorrente para "captação" de grandes projetos é a seguinte: cria-se o negócio e a ideia é oferecida a alguma construtora e/ou incorporadora; elas, por sua vez, impõem condicionantes, entre os quais 60% (mínimo) de área privativa, para que o projeto seja rentável. As ideias para criar e captar projetos ficam a cargo de uma equipe denominada por Rezende de "grupo de guerra". Esta equipe de criação tem *status* mais elevado; o objetivo é "ter ideias de vanguarda". Dela fazem parte, além de Rezende e seu filho, um arquiteto português (com visto de trabalho no Brasil), e mais dois arquitetos, um dos quais responsável por fazer as perspectivas (*renders*)¹³⁸ dos projetos. Cabe a Rezende iniciar os contatos com os clientes e desencadear os primeiros debates sobre o projeto; já o "processo de criação" é coordenado pelo seu filho, o jovem arquiteto Raul Rezende: "Riscamos muito. Os projetos são lançados a seis, oito mãos".

A empresa é organizada em três núcleos: criação (cinco pessoas); projeto legal (sete pessoas) e projeto executivo (cinco pessoas). Integram esses núcleos arquitetos e estagiários de arquitetura. Uma vez por semana ocorre uma "reunião de produção" com Rezende, envolvendo os coordenadores¹³⁹ de cada equipe e Raul, que supervisiona os trabalhos de todos os núcleos.

Os *softwares* básicos utilizados para desenhar os projetos são o *AutoCad* e *Sketchup*. A área de produção dos projetos organiza-se em um único salão com

¹³⁸Para saber mais consultar: <http://www.archdaily.com.br/br/795322/a-imagem-fala-ou-por-que-precisamos-ir-alem-dos-renders>

¹³⁹Os coordenadores têm entre 30 e 40 anos. A coordenação dos projetos representa o "teto" da ascensão da carreira dentro do escritório. Normalmente após 40 anos de idade os profissionais buscam outras oportunidades, fora da Ronaldo Rezende Arquitetura.

desktops. O uso de ferramentas de desenho analógico, como régua ou escalímetro, é raro.

No momento da entrevista, a Ronaldo Rezende Arquitetura passava por uma consultoria técnica: um "design estratégico" preparava a empresa para crescer. O objetivo é fortalecer sua imagem e unificar as mídias de comunicação, para que possa refletir a intenção da marca, avançar no próprio mercado, e conquistar novos.

Com relação à aprovação dos projetos, Rezende afirma que procura "manter boa relação política com a prefeitura". Mas que a morosidade do andamento do processo dentro do EdificaPoa e as excessivas restrições impostas pela equipe técnica incidem na forma final do artefato. Ao lado da Associação Brasileira dos Escritórios de Arquitetura – AsBEA¹⁴⁰, Rezende defende a terceirização da tramitação dos processos de projeto: "O carimbo final ainda seria da prefeitura". Outro ponto nevrálgico dentro do sistema de planejamento seria o excesso de leis: "É preciso limpar a lei". Para ele a máquina pública age de modo a "se defender" da má-fé de alguns empreendedores,¹⁴¹ quando deveria na verdade fiscalizar, isto é, por exemplo, "criando uma lei que faça pagar dez vezes o condomínio predial como multa".

Já na etapa final da elaboração desta tese, algumas incertezas permaneciam com relação ao futuro deste lugar, como por exemplo a forma e o uso da praça junto à Rua Voluntários da Pátria, projetada pela arquiteta Ana Maria Germani. A FIATECI foi o argumento disparador do projeto. Paradoxalmente, no início de 2016, a maior incerteza era qual programa iria se acomodar nas instalações da fábrica – que têm interface com a Av. São Pedro e com a área verde que antecede a Rua Voluntários da Pátria. Durante o processo de elaboração dos desenhos, especularam diversos usos para o pavilhão – ele

¹⁴⁰Ronaldo Rezende foi presidente da AsBEA nacional cinco vezes, e fundador da Regional Sul.

¹⁴¹ A exemplo, Rezende cita a dificuldade que ele mesmo teve em aprovar um heliponto previsto no projeto para o Iguatemi *Corporate* em Porto Alegre, uma vez que se exigia que a área do heliponto fosse computada, mesmo sem cobertura, diante do argumento de que se poderia fechá-la no futuro.

poderia ter se tornado um supermercado; um estacionamento com lojas pequenas voltadas para a Av. São Pedro; um shopping; uma faculdade ou um apanhado de escritórios corporativos de alto padrão.

No intervalo de tempo em que o artefato "têxtil FIATECI" torna-se o "mix residencial Rossi-Fiateci", a Rua Voluntários da Pátria e seus arredores conheceram o abandono, o crime e prostituição¹⁴². Com poucos residentes produzindo dinâmicas cotidianas, e cada vez menos indústrias e fábricas funcionando, o lugar ganhou *status* de marginalidade na cultura coletiva do morador da cidade. Um empreendimento voltado para o público classe média daria certo naquele lugar? Talvez. O uso da tecnologia pode ajudar. Ele incide, além da maneira de pensar, desenhar e elaborar o projeto, também nas possibilidades de vendê-lo com maior eficiência.

Rezende destaca outros valores do lugar, como a localização conveniente e a vista incomum. Dois fatos exemplificam a questão:

1. No período de lançamento do projeto, além do plantão de vendas com apartamento decorado e maquete física, os interessados podiam subir em uma grande plataforma, fixada em uma grua, até a altura das torres residenciais. Em mesas para 14 pessoas, um jantar era servido. E dali era possível contemplar, de um lado, o pôr do sol do Guaíba, do outro, a cidade.

2. Na perspectiva elaborada pela Ronaldo Rezende Arquitetura para o lançamento do projeto, as tipologias das habitações do entorno estão muito diferentes da realidade que constituí o local. São modificadas as características do ambiente natural, topografia, aspectos da água e da vegetação. O Cais Navegantes foi substituído por um passeio plano. O Trensurb e toda sua infraestrutura desaparece. Os armazéns característicos da região viram casas contemporâneas de alto padrão, sem muros e

¹⁴² Para saber mais sobre o histórico de abandono e apropriação marginal da área, consultar: Nygaard, 2010, p.95-101;

grades. A imagem de uma antiga área portuária central, de uma cidade com mais de um milhão e meio de habitantes, lembra um passeio calmo em um balneário bucólico.

Do modo como a imagem está apresentada e se considerando a proximidade das torres com a margem da água, ao que parece aposta-se em um futuro em que Cais e Trem não mais existirão.



Figura 65: Ideal (?) x real. Acima: Imagem elaborada pela Ronaldo Rezende Arquitetura (fonte: <https://revista.zapimoveis.com.br/patrimonio-arquitetonico-conta-a-historia-do-4-districto-de-porto-alegre-3310052-sc/>); Abaixo: Realidade do local (Fonte: Imagem do google earth)



Figura 66: "Terreno". Acima: terreno da Fiateci e Vonpar (Fonte: Fernandes, 2014, p. 135); Abaixo: Imagem de satélite que mostra a implantação das torres do mix residencial Rossi Fiateci.

CAPÍTULO 5

PROJETOS URBANOS, SÉCULO XXI: A UTOPIA É A REALIDADE

**"Sempre mais do mesmo
Não era isso que você queria ouvir?"
"Bondade sua me explicar com tanta determinação
Exatamente o que eu sinto, como eu penso e como sou
Eu realmente não sabia que eu pensava assim"**

(Mais do Mesmo. Legião Urbana, *Que País é este?*, 1987)

Este capítulo elenca possibilidades projetuais que despontam no início do século XXI, em um amplo e diverso cenário, e surgem como alternativas alinhadas aos conceitos apresentados nos demais capítulos desta tese.

5.1 Projetar por meio de estratégias

Ao entrecruzar pessoas e instituições, Joan Busquets (2006)¹⁴³ desenvolveu um estudo significativo frente à *condição* que assumem planos, projetos e desenhos na virada do século XX para o XXI. Ele expõe diferentes processos que abordam as cidades contemporâneas por meio de projetos – reação a um fenômeno diverso e passível de ser continuamente transformado. Busquets elabora então uma teoria fundamentada em exemplos empíricos, organizados em uma espécie de "catálogo de possibilidades". Seu trabalho contempla fundamentalmente os contextos da Europa, Estados Unidos e Ásia. As exceções são projetos desenvolvidos para Índia, África do Sul, Chile e Equador. Entretanto, para Busquets, a investigação ocorre por meio de um processo que possibilita sua interpretação em distintos contextos:

A taxonomia nos permite diferenciar ao menos dez tipos de projetos urbanísticos que estão dando resposta a algumas das novas questões que as cidades estão enfrentando. Às vezes as linhas coexistem nos mesmos entornos e outras vezes ocorrem simultaneamente em contextos muito distintos. De toda forma o trabalho segue aberto e pode ser complementado por outras categorias na medida em que a investigação avance em outros contextos territoriais.

[La taxonomía nos permite diferenciar al menos diez tipos de proyectos urbanísticos que están dando respuesta a algunas de las nuevas cuestiones que las ciudades están afrontando. A veces las 'líneas' coexisten en los mismos entornos y otras veces se producen simultáneamente en contextos muy distintos. Em cualquier caso el trabajo sigue abierto y pueden ser complementados por otras categorías en la medida que la investigación avance en otros contextos territoriales. (Busquets, 2006, p. 09)]

¹⁴³ Com a colaboração de Felipe Correa.

Como já foi apontado, este "catálogo de possibilidades", apresentado no livro *Ciudades: 10 formas. Una nueva mirada hacia el proyecto urbanístico*, foi desenvolvido tendo por base projetos localizados sobretudo acima da linha do Equador. Entretanto não foram poucas as semelhanças encontradas nos projetos que compõem o panorama desta tese. Perceberam-se "vínculos" mais profundos com um ou outro projeto, bem como sobreposições ou agrupamentos dessas "possibilidades projetuais" que Busquets chamou de "linhas de projeto"¹⁴⁴.

Como forma de verificar possíveis ressonâncias entre o estudo de Busquets e os projetos que compõem o panorama desenvolvido na tese, suas linhas projetuais serão sucintamente apresentadas a seguir.

I. Figuras sintéticas (*Synthetic gestures*)

Projetos nos quais *edificios chave* respondem pela capacidade de inovação de uma cidade, ou território. Estabelecem fortes relações midiáticas por meio de sua imagem potente e singular – são a parte mais visível de um plano de reestruturação. Estão associadas ao *starchitect*, sistema no qual a arquitetura é vista como *grife* e o arquiteto como marca. Um exemplo paradigmático dessa linha seria o Museo Guggenheim de Bilbao, projeto concebido por Frank Gehry (1997)¹⁴⁵. Um dos principais precedentes seria o Palácio de Cristal (Sir Joseph Paxton, 1951), construído para no Hyde Park, em Londres. Em Porto Alegre, o Museu Fundação Iberê Camargo poderia ser classificado, segundo a visão de Busquets, como uma *figura sintética*.

¹⁴⁴ Ao estudar as linhas de projeto, Busquets ocupa-se em verificar as possibilidades projetuais, e não, necessariamente, os processos instrumentais e operativos. Este fato induz a um certo distanciamento entre a teoria de Busquets e a conceituação contemporânea de "projetos urbanos" proposta por François Ascher.

¹⁴⁵ <http://www.architecturaldigest.com/gallery/best-of-frank-gehry-slideshow/all>. (05/01/17)

II. Solos múltiplos (*Multiplied grounds*)

Grandes artefatos urbanos convertem estruturas de perfil alto (naturais ou não) em uma sequência de camadas a serem ocupadas por densidades significativas. Destacam-se três tipos de ação: a) reestruturação de infraestruturas ferroviárias e consequente adequação da escala; b) cobertura de estruturas viárias já existentes; c) criação de solos artificiais sobre cursos d'água. A proposta desenvolvida pelo escritório espanhol B720 para o Cais Mauá, em Porto Alegre, em diversos momentos utiliza-se da ideia de solos múltiplos.

III. Manobras táticas (*Tactical maneuvers*)

Favorecem ações minimalistas mais do que grandes gestos e ações espetaculares. Têm na massa crítica sua dinâmica de extensão urbana. Demandam poucos investimentos e carecem de longo tempo para sua implementação. Reconhecem na escala do bairro sua escala principal de ação projetual.

IV. Superfícies reconfiguradas (*Reconfigured surfaces*)

Reestruturação de espaços abertos (de escala urbana) vistos como áreas de oportunidade; por exemplo: espaços abandonados, estruturas inacabadas e "sobras" de solo após implantação de infraestruturas viárias, principalmente. O objetivo é produzir espaços para usos público e coletivo que, em geral não necessitariam de recursos volumosos para sua implementação.

V. Projeto gradual (*Piecemeal aggregations*)

Como desenhar um "conjunto" sem desenhar suas arquiteturas específicas? Este é o questionamento disparador dessa linha projetual. Nela é o desenvolvimento/acontecimento do próprio projeto que irá estabelecer e ajustar seu viés programático. "Uma cidade em que a qualidade do coletivo é maior que a soma de suas partes": essa afirmativa, que faz clara alusão a uma importante

premissa do sistema complexo (Morin), também é usada por Busquets na definição desta linha.

VI. Visões tradicionais (*Traditional Views*)

A cidade situada entre o final do século XIX e o início do XX é revisada e tomada como ideal. A abordagem emprega critérios funcionais atuais e padrões de "cidade do futuro". A escala residencial deve configurar bairros que precisam de boa integração com a estrutura urbana, sob pena de se tornarem *episódios* isolados – essa seria a armadilha dessa linha.

VII. Territórios reciclados (*Recycling Territories*)

Voltada para o que acontece "fora" da cidade consolidada, essa linha atua em uma escala metropolitana. Dá respostas ao fenômeno difuso de alguns sítios europeus (norte da Itália e Portugal) e às *Edges Cities* em um novo contexto. Propõe o resgate da natureza por meio de operações de reciclagem, agricultura urbana e reaproveitamento.

VIII. Revitalização urbana (*Core retrofitting*)

Aborda novas formas de relação do centro histórico com a cidade moderna. Empreende novas ações em sítios históricos para renovar sua força e assegurar sua persistência. Ressalta o contraponto morfológico desses sítios e os reabilitam; os ajustam às novas infraestruturas contemporâneas, em contato concreto ou dinâmico com os tecidos de valor histórico.

IX. Composições análogas (*Analog compositions*)

Embora siga sendo extremamente necessário, o plano urbanístico já não é mais um documento compreensivo e totalizante. Pode ser: a) um elemento dentro do processo de implementação de algum projeto urbano das outras linhas apresentadas; b) um quadro de referência que fixa o valor do solo por meio de

um sistema de proteção de grandes peças, reservas e espaço singulares; c) uma outra linha de projeto urbano ocupada em estudar e propor opções para a escala global, ou para um grande recorte; d) setores monográficos (específicos/setoriais) dos territórios, como as infraestruturas, a paisagem urbana, equipamentos, serviços e programas residenciais.

X. Procedimentos especulativos (*Speculative procedures*)

O projeto urbano impulsionado pela investigação experimental e pela aplicação de conceitos precedentes de outros saberes, como a filosofia e as artes. As distâncias *entre* são mais importantes do que as *continuidades*. O uso misto é valorizado como modo de integrar atividades compatíveis. Com base no valor conceitual da proposta, e se distanciando de um pensamento unívoco centrado em aspectos formais da cidade, o projeto pode encontrar estratégias: a) na interpretação dos usos (função e programa) e sua variação ao longo do tempo; b) no impacto que as diversas intervenções (e suas estratégias de negociação) irão produzir na forma da cidade; c) na definição das regras e códigos para as intervenções públicas e/ou privadas. Segundo Busquets:

O desenho da cidade obriga a considerar técnicas capazes de entender e manejar a complexidade em um processo em parte heurístico e em parte capaz de aprender por meio de sua própria experiência.

[*En efecto, el diseño de la ciudad obliga a considerar técnicas capaces de entender y manejar la complejidad en un proceso en parte heurístico y en parte capaz de aprender de su propia experiencia.* (Busquets, 2006, p.338)]

Destaca-se a última linha apresentada, de modo a prosseguir a reflexão acerca dos conceitos que definam os projetos urbanos contemporâneos. Ela se refere ao caráter experimental que as ações vinculadas ao urbanismo assumem no *estalo* do século XXI, e destaca o "indivíduo" (que pode ser coletivo) influenciado por outras ciências, como

pela filosofia e pelas artes, como o responsável pela sofisticação das análises e dos projetos urbanos.

Os precedentes dessa visão experimental são encontrados nos anos 1960 e 1970, com propósito de produzir críticas e buscar alternativas para a forma como a cidade era então produzida (Busquets, 2006, p.340). Dos diversos exemplos emblemáticos apresentados sobressaem-se a *Cluster City* (Alison e Peter Smithson, 1957) e sua crítica à planificação urbana simplista resultante de uma interpretação do movimento moderno, *Investigations in Collective Form* (Fumihiko Maki,1964), momento no qual os Metabolistas apresentam uma especulação multi-programática que produziria um novo modelo de urbanismo; a *Instant City* (Archigram), no início da década de 1970, com a proposta de um urbanismo nômade recreativo; e o *Teatro del Mondo*, de Aldo Rossi, em 1979.¹⁴⁶

Diferentemente das demais linhas apresentadas, guiadas pelo *tipo-característica* do projeto, a *linha X* percorre as possibilidades desenvolvidas nos Estados Unidos e na Europa. Iniciou-se pelo trabalho de Peter Eisenman e Kenneth Frampton no *Institute for Architectural and Urbanism Studies – IAUS*, em Nova York, o qual possibilitou "enriquecer o vocabulário dos projetos e abrir vias de esclarecimento para compreender as novas situações urbanas" (Busquets, 2006, p. 335) e encontrou eco em estudos paralelos em diferentes contextos. Em Londres, o inspirado trabalho desenvolvido por Cedric Price na *Architectural Association School of Architecture – AA*, e sua influência sobre Peter Cook e o Grupo Archigram. Acrescentem-se os estudos de sintaxe espacial produzidos por Bill Hillier e sua equipe da *Bartlett School of Architecture and Planning – UCL*, apresentado da década 1980 no livro *The Social Logic of Space*¹⁴⁷, e a

¹⁴⁶ Ver figuras 67 e 68. Imagens de domínio público.

¹⁴⁷ A teoria da sintaxe espacial e a lógica social do espaço foi, e ainda é, bastante estudada, principalmente, nas escolas de pós-graduação do Brasil, nas quais é apresentada sob o ponto de vista dos pesquisadores brasileiros que estudaram com Hillier, entre os quais Frederico de Holanda - "O espaço de exceção"(2002), Vinicius M. Netto - "The social fabric of cities" (2017), entre outros, são exponenciais de referência.

contribuição de L. Martin e M. Echenique – *University of Cambridge*, sobre a integração da potencialidade das técnicas de computação.

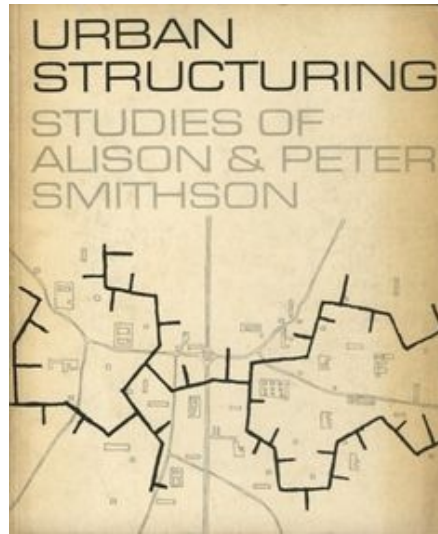
Os trabalhos chave de Aldo Rossi, Carlo Aymonino e Manfredo Tarufi, na Itália (Escola de Veneza); os estudos desenvolvidos no LUB, de Barcelona, liderados por Manuel Solà-Morales; as investigações desenvolvidas em *La Vilette* e no *Centre national de la recherche scientifique – CNRS*, em Paris, foram fundamentais na criação de uma reflexão específica acerca da forma urbana, suas maneiras de produção e de projeto.

Frente à condição urbana atual, que busca estabelecer o novo "lugar" da produção do espaço como resposta a uma *era* ainda pouco compreendida, mas que traz rompimentos diversos no modo de vida, *disparados* principalmente pelos avanços da tecnologia e da informação, é preciso abrir espaço para a interpretação de distintos processos e paradigmas. Para Busquets, não há dúvidas de que será justamente desses procedimentos especulativos e inovadores que irá surgir uma nova riqueza conceitual e instrumental para as linhas mais operativas do urbanismo.

Considerando o “cardápio” de possibilidades organizado por Busquets, percebe-se que o *disparador* principal dos projetos urbanos contemporâneos é, finalmente, o apanhado das características principais do *locus* no qual ele irá se materializar. Nesse sentido, a autenticidade da cidade real, caracterizada por suas culturas, que produzem dinâmicas específicas decorrentes da trama de relações únicas, resgata um *status* questionado pela *cidade genérica* defendida por Rem Koolhaas (1995), publicada como manifesto pela primeira vez nos Estados Unidos, como um futuro do qual não haveria como escapar.¹⁴⁸

¹⁴⁸ Ver também Ribeiro, Claudio Rezende. "A ideologia genérica ou a crítica da crítica de Rem Koolhaas". Arquitectos, 2010

No urbanismo contemporâneo, cada sobreposição cultural (por exemplo) é entendida como uma mistura específica, produzindo cenários singulares, ainda que tenham “limites” espaciais, econômicos e culturais difusos. Neste caso, cada projeto é “único”. Mesmo que as “situações espaciais” possam ter semelhanças, escalas e complexidades serão diferentes, proporcionando o ajuste, o encaixe ou a sobreposição das reflexões desenvolvidas em uma das dez linhas, o que torna a contribuição do estudo importante não apenas para o continente europeu.



THREE TYPES OF COLLECTIVE FORM

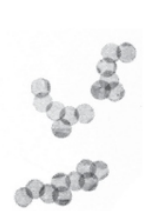
Fumihiko Maki, *Investigations in Collective Form*, 1964



compositional form



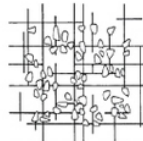
mega form



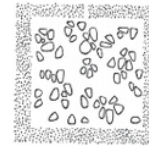
group form

GROUP FORM; OPERATIONAL CATEGORIES

Fumihiko Maki, *Investigations in Collective Form*, 1964



mediate



define



repeat



sequential path

Figura 67:
Acima: *Cluster City*; Alison e Peter Smithson, 1957;
Abaixo: *Investigations in a collective form*, 1964.

Colagem digital da autora. Imagens disponíveis em:

<http://www.archdaily.com/519027/what-can-be-learned-from-the-smithsons-new-brutalism-in-2014>

<http://www.karamichellemoore.com/glamping-1/>

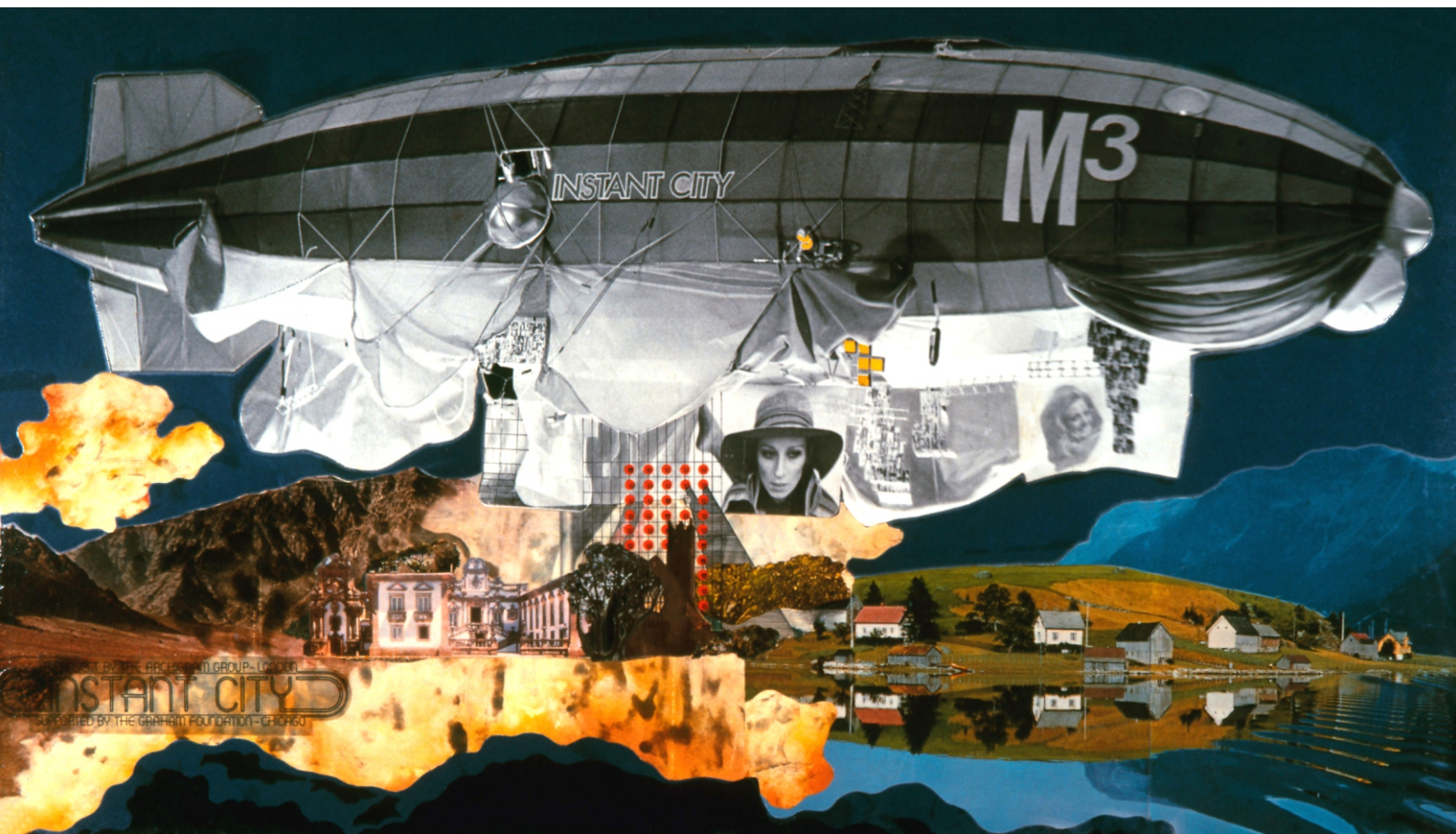
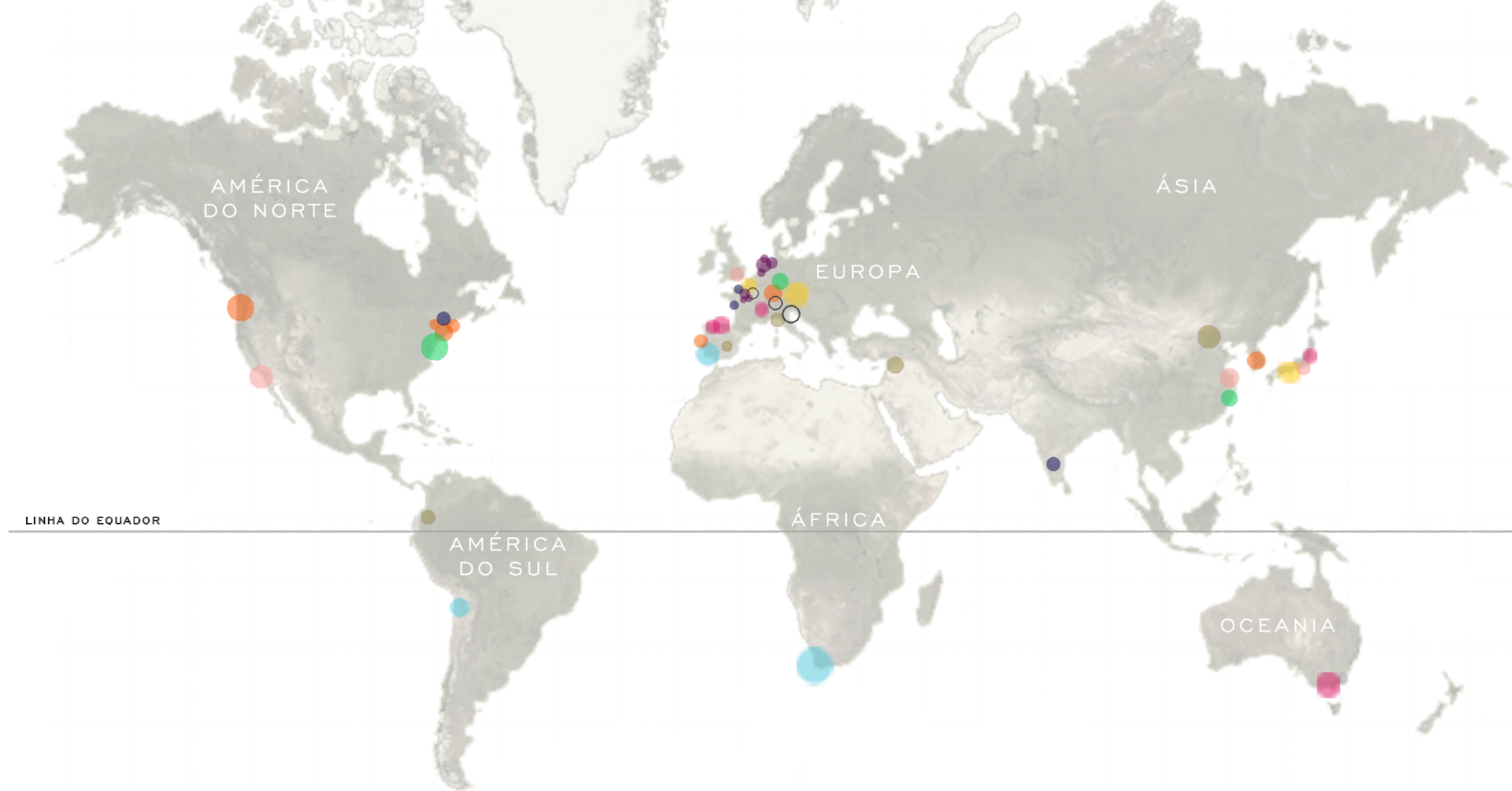


Figura 68: *Instant City*, década de 1970.
Imagem de domínio público.



ESPACIALIZAÇÃO DAS LINHAS DE PROJETO URBANO PROPOSTAS POR BUSQUETS (2006)

- | | | | | |
|-----------------------|-------------------------------|------------------------|---------------------------|--------------------------------|
| 01 FIGURAS SINTÉTICAS | 03 MANOBRAS TÁTICAS | 05 PROJETO GRADUAL | 07 TERRITÓRIOS RECICLADOS | 09 COMPOSIÇÕES ANALÓGAS |
| 02 SOLOS MÚLTIPLOS | 04 SUPERFÍCIES RECONFIGURADAS | 06 VISÕES TRADICIONAIS | 08 REVITALIZAÇÃO URBANA | 10 PROCEDIMENTOS ESPECULATIVOS |

Figura 69: Mapa dos projetos que exemplificam as dez estratégias de Busquets.
Desenho da Carolina Piazza.

5.1.2 Estratégias para um território específico: Metápolis 1.0

A era digital é para a arquitetura avançada o que a revolução industrial foi para a arquitetura moderna. As maiores inovações na história da habitação foram possíveis graças à revolução industrial. A atual revolução digital deveria proporcionar mudanças da mesma envergadura.

[La era digital es apal la arquitectura avanzada lo que la revolución industrial fue para la arquetectura moderna, Las mayores innovaciones en la historia de la vivienda fuera posibles gracias a la revolución insdustrial. La actual revolución digital debería proporcionar cambios de la misma envergadura. (Gausa, 2002, p.63)



Figura 69: Contracapa do livro Metápolis, Barcelona (1998)

Já, nos anos 2000 a “arquitetura avançada” idealizada pelo grupo Metápolis, de Barcelona (Manuel Gausa, Vicente Guallart, Willy Müller, José Morales, Fernando Porras, Federico Soriano) apresenta uma nova visão de arquitetura¹⁴⁹, vinculada à era digital, da informação e do *hiperlugar*¹⁵⁰:

Introduzido por François Ascher (1995) em sua obra *Métapolis ou l'avenir des villes*, o conceito de *metápolis* é assim descrito por Gausa:

(...) uma realidade que transpassa e engloba, a partir de diversos pontos de vista, as metrópoles que conhecemos até agora, propiciando uma nova aglomeração urbana feita de espaços e relações múltiplos, heterogêneos, e descontínuos; produzido por entidades urbanas cada vez menos vinculadas hierarquicamente (remetidas cada vez menos a circunstâncias de proximidade espacial ou contextual) e, ao contrário, associadas progressivamente a dinâmicas deslocalizadas e flutuantes referidas às várias relações ‘residência – produção – serviço – ócio. O termo “metápolis” traduz essa nova dimensão múltipla e multifacetada da cidade contemporânea. (...)

[(...) *uma realidad que traspasa y engloba, desde diversos puntos de vista, las metropolis que hemos conocido hasta ahora propiciando una nueva especie de aglomeración urbana hecha de espacios y relaciones multiplicados, heterogéneos y discontinuos; producidos por entidades urbanas cada vez menos vinculadas jerárquicamente (cada vez menos remitibles a circunstancias de proximidad espacial o contextual) y al contrario, progresivamente asociadas a dinámicas deslocalizadas y fluctuantes referidas a las variables relaciones "residencia-producción-servicio-ocio". El término "Metápolis" traduce esa nueva dimensión múltiple y multifacética de la ciudad contemporánea. (...)* (Gausa, 2002, p.406)]

Pouco antes, em 1998, Prat, Guallart, Müller e Gausa criaram (assim como fez Busquets) um catálogo de possibilidades projetuais, mas, desta vez, específico para Barcelona. Em *Metápolis 1.0* Barcelona tem sua complexidade configurada sob o peso que séculos de existência exerce em uma cidade global que se prepara para a virada do milênio.

¹⁴⁹ Ver em Gausa et al., 2002.

¹⁵⁰: “Essa é a essência da metápolis contemporânea: ser um ‘hiperlugar’, um lugar de lugares, um rico caleidoscópio global de ofertas e oportunidades locais”. (Gausa et al., 2002, p.407)

A atitude é otimista. Representava a possibilidade de constituir um novo paradigma conceitual e operacional. Objetivando construir novas dinâmicas para os desafios impostos pela nova urbanidade, era preciso (1) reordenar estrategicamente o território; (2) redefinir suas grandes áreas de desenvolvimento; (3) reestruturar suas redes de infraestrutura e tecidos urbanos adjacentes; (4) refletir sobre os limites geográficos; (5) constituir uma eficaz relação com a paisagem; (6) definir novos espaços relacionais; (7) revitalizar e reciclar as preexistências.

Para o grupo catalão, a cidade deveria ser pensada como uma estrutura sempre inacabada, não se tratando, portanto, de “embelezar” ou finalizar o desenho da cidade. Não se tratava também de renunciar a forma, e sim de primar antes pelo “sistema” do que pelo “desenho”. O sistema, por sua vez, seria capaz de impulsionar acontecimentos, que evolutivamente, produziram novas paisagens. Sob esse ponto de vista a possibilidade de manter um controle impositivo e estático da forma da cidade seria um enorme engano.

Sob tal ótica é lançado um “decálogo a ser seguido”, do qual destacamos como pontos que mais refletem a teoria desenvolvida em MET1.0 aqueles que estabelecem que: (1) deve-se primar antes pela estratégia (operativa) do que por uma planificação (fechada); (2) o sistema (aberto) tem mais valor do que a composição (cerrada); (3) o processo evolutivo importa mais que a figuração (reguladora). São três itens que induzem a uma séria de reflexões importantes que cruzam, confrontam ou reforçam a trama teórica apresentada até o momento.

Outros dois tópicos a destacar defendem (4) o mapa (prospectivo) mais que a representação (literal), colocando a *reflexão* à frente da *representação*; e (5) a reversibilidade (estrutural) mais que a permanência (monumental), neste caso se

entende que os monumentos do século XXI não precisam ser necessariamente artefatos estáticos, e sim projetos urbanos, inclusive efêmeros¹⁵¹.

Diante dessas possibilidades, o grupo define uma metodologia por meio da criação de cinco ideogramas capazes de evidenciar e sintetizar estratégias de projetos para situações específicas de Barcelona. A metodologia, entretanto, não se refere a como desenhar um artefato, sugerindo etapas a serem seguidas para chegar a um resultado esperado. Diferentemente, ela oferece esquemas estratégicos para lidar com determinadas imposições do território (social e espacial) – que irão, por fim, definir paisagens concretas.

Cada ideograma é uma estratégia que se relaciona com partes específicas do território e suas dinâmicas. Barcelona é vista como um “mapa de batalha para a futura multicidade”. Os ideogramas estão exemplificados por meio de projetos urbanos.



Figura 70: Ideogramas Metápolis. Gausa et al, 1998.

¹⁵¹Ver figura 70: Monumentos efêmeros. Christo e Jeane Clode. Running Fences (Projeto para a Costa Oeste dos Estados Unidos), 1971-1976. Fonte: <http://christojeanneclaude.net/projects/running-fence>. Consultado em 20/04/2017.

Ideograma I. Strips. Na escala regional, a paisagem não é um resíduo do planejamento urbano, vista como pano de fundo, ou sobra. Ela é assumida como substância, elemento dinâmico no qual sobressaem mais as qualidades espaciais e topográficas do espaço do que as tipologias edilícias. Tendo por base um sistema fractal que entrecruza uma malha vertical x horizontal configurada por cheios e vazios, no qual a cidade poderá crescer e configurar-se como um “lugar de lugares”.

Ideograma II. Nudos. Com base em uma reflexão sobre os espaços de conexão e infraestruturas urbanas existentes e futuras, se propõe que áreas como grandes estações multimodais atuem como nós de troca e transferência, criando espaços relacionais com identidade, diferentes dos "não-lugares" (*non-lieux* como definidos por Marc Augé, 1992). Projetualmente as possibilidades seriam: (1) agir verticalmente, em uma lógica multicamada, nos subterrâneos e nas superfícies de estações; (2) criar sistemas de pequenos “pré-parques” metropolitanos, contribuindo na união de grandes zonas verdes e costurando infraestruturas viárias e ferroviárias.

Ideograma III. Cuñas. Pensado especificamente para produzir articulação sobre a base de seu rastro ferroviário, com o objetivo de recuperar o valor do vazio urbano: *terrains-vagues*, zonas baldias e *brechas* como possibilidades operativas. Pode ser relacionada ao projeto da High Line, em Nova York.

Ideograma IV. Fingers. Visualização da interface água-terra, a cidade desde sua franja litorânea. Reflexão acerca de seus limites, que podem ser recuperados, amortizados, conquistados e redefinidos. A possível erupção sobre um território alternativo – a água como solo virtual. Pode ser relacionada à construção das Palm Island, ilhas artificiais em Dubai.

Ideograma V. *Hot points*. Aborda a possibilidade de produzir *infiltrações tácticas* no tecido construído, por meio do aproveitamento sistemático de medianeiras, pátios, interstícios. Conduz ao valor da reciclagem urbana como método, que pode ser, inclusive, efêmero. Pode ser relacionada aos *pocket parks* contemporâneos.

Estabelecer estratégias para intervir projetualmente no território é uma metodologia constantemente utilizada, assim como exemplificado por meio do trabalho de Busquets *Ciudades:10 formas. Una nueva mirada hacia el proyecto urbanístico* e dos *Ideogramas Metapolis*. Na América Latina, por exemplo, os uruguaiois Diego Capandeguy e Thomas Sprechman definiram estratégias específicas para interferir projetualmente na *Ciudad Celeste* (2006). No Brasil, de forma mais genérica, Carlos Arriagada (2012) desenvolveu um método baseado em "estratégias projetuais" no qual o território é submetido a um "catálogo de possibilidades" – econômicas, políticas, sustentáveis e urbanas. O cotejamento dessas possibilidades, voltadas às especificidades de determinado território, conduz, finalmente, ao desenho de "cenários futuros".

5.2 Projetos urbanos desde o ponto de vista das infraestruturas e dos novos conceitos de paisagem

As infraestruturas guiam as obras futuras na cidade não mediante o estabelecimento de regras ou códigos (*top-down*), mas fixando pontos de serviço, acesso e estruturas (*bottom-up*).

[*Las infraestructuras guían las obras futuras en la ciudad no mediante el establecimientos de reglas o códigos (top-down), sino fijando puntos de servicio, acceso y estructura (bottom-up).* (Allen, 2013, p.51)]

Busquets e *Metápolis 1.0* fizeram claras alusões às infraestruturas urbanas como possibilidades e fundamentos dos projetos urbanos contemporâneos. Trata-se de uma vertente de produção do espaço. E não é tarefa complicada elencar intervenções que exemplifiquem a questão.

David Mangin usa o termo *infra-arquitetura* para iniciar a apresentação do projeto Le Halle, em Paris, no início dos anos 2000. Stan Allen (2013) defende que a intersecção entre urbanismo, paisagem e infraestrutura seja repensado – e destaca o atual desenvolvimento do *urbanismo da paisagem* como uma possibilidade de avançar a tríade positivamente. Da mesma maneira, James Corner fala de uma disciplina sintética, o *urban landscape* (paisagem urbana), que age por meio de um sistema ecológico no qual o processo importa mais que o produto.

Para Stan Allen, não há como negar que, nos últimos 20 anos, surgiu uma tendência que vê a cidade como um comportamento coletivo de sistemas ecológicos, e não como a biologia de espécies individuais. Assim, o que ocorre é uma *ecologia artificial*, na qual qualquer evolução é uma *coevolução*¹⁵². Neste caso, ao contemplar a longa vida de um edifício, cidade ou paisagem, imerso em complexas formações sociais e culturais, a questão do *processo do projeto* vai além do *processo do desenho*, do domínio *curto* e limitado da disciplina.

Allen conduz a uma reflexão fundamental: "Quais são os limites reais e práticos que enfrenta a intervenção desenhada na complexa dinâmica da cidade contemporânea?" [*Cuáles son los límites reales y prácticos que enfrenta la intervención diseñada en la compleja dinámica cambiante de la ciudad contemporánea?* (Allen, 2013, p.49)]

¹⁵² O termo *ecologia artificial* foi utilizado pela primeira vez no contexto arquitetônico por Allen, em um artigo publicado em 1997 sobre o trabalho do escritório MVRDV: S. Allen, "Artificial Ecology", *Assemblage* n° 34, pp. 107-109. Dezembro de 1997. Neste momento seus conhecimentos sobre ecologia ainda eram intuitivos; o interesse o levou ao trabalho de Gregory Bateson, o ponto de partida para aprofundar a elaboração das primeiras ideias. (Allen 2013, p.47)

Como desenhar para o imprevisível?

Sob a ótica do urbanismo contemporâneo, a resposta a este questionamento vincula-se à descoberta de novas tecnologias capazes de captar e de lidar com a real *complexidade* da cidade. Existe uma crescente consciência de que os atuais desafios do *deseño complexo* só podem ter êxito mediante o intercâmbio de informações entre diversas disciplinas. Para Allen, seria preciso trabalhar dentro de um campo mais amplo que incluísse a arquitetura, o desenho urbano, o paisagismo, a infraestrutura, a ecologia e os programas, e ter em conta a economia e a política. "Em um campo tão disperso é fácil perceber como pode diluir-se a especificidade da arquitetura como saber especializado". [*En un campo tan disperso es fácil percibir cómo puede diluir-se la especificidad de la arquitectura como saber especializado.*] (Allen, 2013, p.49)]

O *urbanismo da paisagem*, como disciplina sintética, ao trabalhar nas fronteiras das áreas especializadas, reafirmaria a especificidade do saber especializado da arquitetura no desenho de sistemas e estruturas em grande escala. "O desenho de infraestrutura oferece uma via de ingresso à complexidade do sistema urbano no qual o desenho importa: nada questiona a necessidade de desenhar infraestrutura urbana". [*El diseño de infraestructura ofrece una vía de ingreso a la complejidad del sistema urbano donde el diseño importa: nadie cuestiona la necesidad de diseñar infraestructura urbana.*] (Allen, 2013,p.51)]

Allen (2010) desenvolve a ideia de que o urbanismo da paisagem estaria ligado à infraestrutura da paisagem na direção da construção de um urbanismo infraestrutural. Este seria capaz de produzir o resgate da arquitetura como técnica específica, uma prática material que opera no mundo das coisas, e não apenas por meio de significados e imagens, e tampouco com objetos, mas sim com seu comportamento: "Entradas e saídas de energia, calibragem de forças e resistências."(p.178) *Entradas y salidas de energía, calibración de fuerzas y resistencias.*

Nas palavras de Allen:

A arquitetura funciona com variáveis sociais e culturais, assim com materiais físicos, e a capacidade da arquitetura para mostrar significado se converte em uma ferramenta para o arquiteto que trabalha na cidade. Mas as práticas materiais não pretendem controlar ou predeterminar o significado, e sim ultrapassar os paradoxos do linguístico para examinar os efeitos práticos do significado sobre seu funcionamento e seu comportamento. As práticas materiais não tratam da expressão de seu autor ou da sociedade; mas condensam, transformam e materializam conceitos.

La arquitectura funciona con variables sociales y culturales, así como con materiales físicos, y la capacidad de la arquitectura para mostrar significado se convierte en una herramienta para el arquitecto que trabaja en la ciudad. Pero las prácticas materiales no pretenden controlar o predeterminar el significado, sino que van más allá de las paradojas de lo lingüístico para examinar los efectos de las prácticas de significación sobre su funcionamiento y su comportamiento. Las prácticas materiales no tratan de la expresión, ya sea la expresión de un autor o de la voluntad colectiva de una sociedad; más bien condensan, transforman y materializan conceptos. (Allen, 2010, p. 178)

Em síntese, Allen se detém em sete propostas a modo de postulados do Urbanismo infraestrutural¹⁵³:

- I. A infraestrutura funciona não tanto para propor edifícios específicos em locais específicos, como para construir o próprio local.
- II. As infraestruturas são antecipatórias. Trabalham com o tempo e estão abertas a mudanças.
- III. A infraestrutura cria um campo dirigido em que podem contribuir arquitetos e projetistas, marca limites técnicos e instrumentais.
- IV. As infraestruturas se acomodam na contingência local, mantendo simultaneamente uma continuidade geral.

¹⁵³ Allen, Stan. Urbanismo Infraestructural (1999). In Germán, Javier García: "De lo mecánico a o termodinámico. Por una definición energética de la arquitectura y del territorio". Ed. GG. Barcelona. 2010.

V. Mesmo que estáticas em si e por si mesmas, as infraestruturas organizam e dirigem sistemas complexos de fluxos, movimento e intercâmbios.

VI. Os sistemas infraestruturais funcionam como ecologias artificiais.

VII. No urbanismo infraestrutural a forma importa, mais pelo que ela pode fazer, do que pelo seu aspecto.

James Corner, em *Terra Fluxos* (2006), desenvolve uma linha de pensamento semelhante à de Allen. Ele credita o ressurgimento do termo *paisagem* no início do século XXI a um notável aumento da preocupação com o meio ambiente, uma consciência ecológica global, à preocupação com o turismo e com o resgate de identidades locais. Mas não apenas isso: estaria também relacionado a uma crescente e profunda inquietude acerca do alcance conceitual da paisagem.

Concretamente, os temas de organização, interação dinâmica, ecologia e técnica apontam para um urbanismo emergente mais reflexivo, de acordo com a complexidade real das cidades e que oferece uma alternativa aos rígidos mecanismos de planejamento centralista.

[*En concreto, los temas de organización, interacción dinámica, ecología y técnica apuntan a un urbanismo emergente más flexible, más acorde con la complejidad real de las ciudades y que ofrece una alternativa a los rígidos mecanismos de la planificación centralista.* (Corner, 2006, p.133)]

Para Corner as disciplinas que agem por meio do desenho (arquitetura, arquitetura da paisagem, urbanismo e planejamento) se unem e produzem uma *hibridização* na qual o termo *paisagem* ganha um novo significado, tal qual expressado na formulação *urban landscape* (paisagem urbana). Uma nova disciplina sintética, ao invés de rígidas categorizações disciplinares.

Com base nos estudos de Harvey (2004 [1989]), para quem o planejamento urbano e o novo urbanismo fracassaram pela presunção de que a ordem espacial poderia controlar o processo e a História, Corner sugere que a ênfase no processo implica uma "interpretação dialética entre a forma e os processos que a integram, expandem e preservam".(p. 141) Neste

caso a ecologia poderia ser uma "lente" útil através da qual olhar, para analisar e projetar futuros urbanos alternativos. Esta ecologia de diversos sistemas iria além do objeto desenhado, para colocar em marcha uma variedade de interações.

James Corner é também sócio fundador do *Field Operations*, escritório responsável por desenhar a *High Line* (NY). A equipe de mais de 50 pessoas está espalhada em quatro escritórios localizados em Nova York, São Francisco, Londres e Shenzhen.

Em sua página oficial, apresenta 10 postulados que definem como pensa e age o *Field Operations*:

1. Somos arquitetos da paisagem e urbanistas comprometidos com o design inovador de espaços públicos.
2. Acreditamos na autenticidade de cidades reais, lugares urbanos e cultura local.
3. Trabalhamos em cidades em projetos de complexos, urbanismo e design.
4. Desenhamos para pessoas.
5. Trabalhamos da escala da cidade à escala da cadeira.
6. Nós amamos vida urbana.
7. Integramos sistemas ecológicos leves com design e lugar.
8. Trabalhamos com pessoas e comunidades na visão do domínio público.
9. Praticamos design global, temos sede em Nova York e projetos em todo o mundo.
10. Somos mais de 50 pessoas de dez países.

[1. "We are a landscape architects and urban designer committed to the innovate design of public spaces"; 2. "We believe in the authenticity of real cities, urban places and local culture"; 3. "We work in cities on complex, urban planning and design projects"; 4. "We design for people"; 5. "We work from the scale of the city to the scale of a seat"; 6. "We love urban life"; 7. "We

integrate soft ecological systems with design and place"; 8."We work with people and communities in the visioning of the public realm"; 9."We are a global design practice based in New York city, with projects around the world"; 10."We are over 50 people from 10 countries"^{154]}

Associando teoria à prática, Corner fala ainda da necessidade de "processos públicos de desenho" e da possibilidade de que a "lógica de funcionamento tenha primazia sobre o desenho de composição". E critica as "utopias que não chegam ao tabuleiro do desenho" – e os "projetistas que agem por meio de técnicas típicas atuando como profissionais de serviço".



Figura 71: Página oficial da *Field Operations*. Acessada em 20/04/2017.

5.3 Design democrático: da infraestrutura à microestrutura

A *Wikihouse*¹⁵⁵, cofundada por Alaster Parvin¹⁵⁶, responde às críticas de Corner, na mesma intensidade em que concorda com elas. A resposta, entretanto, é

¹⁵⁴ <http://www.fieldoperations.net/home.html>

¹⁵⁵ <https://wikihouse.cc/>

¹⁵⁶ <https://www.alastairparvin.com/>

Vídeos com Alestar Parvin:

baseada em uma escala modular e compartilhável, na qual a *internet* tem protagonismo muito maior que o desenho.

A *Wikihouse* surge em resposta à produção de habitação na Grã-Bretanha que, segundo Parvin, desde a última década tem resultado em uma paisagem monótona, ineficiente e cara. Semelhante ao que assistimos acontecer no Brasil, a maior parte das habitações que constituem o tecido contemporâneo da cidade é construída por uma dezena de empresas que dominam o mercado. Em uma lógica em que não se constroem lugares para viver, e sim para vender e que, por isso, devem ter o menor custo possível. O que equivale a gastar o mínimo pelo *design*¹⁵⁷ ou pela concepção do projeto e sua construção. Concretamente a equação é simples: um grande terreno + uma empreiteira + um arquiteto = um monolítico no qual irá se acomodar a classe média.

Sustentabilidade, qualidade espacial e material, por exemplo, são custos, e não valores para essa dezena de empresas. O contexto sugere que não existe nenhum incentivo para que elas resolvam a crise da habitação – e, se elas não podem resolver, então quem poderia? A resposta ao questionamento de Parvin define os contornos de uma lógica *bottom-up*, na qual a *web* – aliada às ferramentas digitais – entrega o processo de produção das habitações para os próprios moradores – um "*design democrático*" (Parvin) alinhado à teoria ator-rede de Latour.

Para os criadores da *Wikihouse* estaríamos na eminência da 3ª Revolução Industrial, na qual a "manufatura" digital distribui a fabricação, uma vez que a fábrica pode estar em qualquer lugar. Por meio de uma biblioteca (com código aberto) de peças modulares desenhadas em *SketchUp* (por ser grátis e fácil), seriam necessários minimamente duas pessoas, uma impressora CNC e chapas padrão de compensado para produzir as casas.

<https://www.youtube.com/watch?v=Mlt6kaNjoeI>
https://www.youtube.com/watch?v=rLAT8_9NvBA
<https://www.youtube.com/watch?v=PwDoY78HZOs>
<https://www.youtube.com/watch?v=09QyFJXrPB4>
<https://www.youtube.com/watch?v=4fB3SFgKPog>

¹⁵⁷ Termo utilizado por Parvin.

Para Parvin a diferença entre esse tipo de produção em relação à tradicional arquitetura vernacular – produzida antes da revolução industrial – é a internet e a imensa capacidade de distribuição da ideia e da técnica, resultando em uma significativa redução de tempo do processo. Analogicamente, lembrando Sennett, uma possível leitura do *artífice* contemporâneo?

A "primazia da lógica de funcionamento sobre o desenho de composição" a que se referia Corner, se cristaliza em um processo no qual o protagonismo não é do produto, mas da *economia política* no qual os produtos se inscrevem. Trata-se de considerar "a música político-econômica conforme a qual dança a urbanização de um período" (Harvey, 2004, p.73) .

Parvin destaca ainda a transparência do processo – e a possibilidade de que o controle dos meios de produção não esteja centralizado em um pequeno grupo, mas pulverizado na sociedade. Ainda que o mapa de atuação da *Wikihouse* já tenha uma amplitude considerável, é preciso ajustar o foco ao contexto local no qual ela se estabelece. A democratização da produção anunciada por Parvin como o grande projeto para o século XXI necessita, além do acesso à internet, de uma população com acesso à educação.


Considerando que as *wikihouses* passem de ficção à realidade, haveria o risco de haver uma individualização excessiva na produção do espaço coletivo? Que camadas sociais participariam desse processo? Qual seria efetivamente o papel do arquiteto? Pode-se buscar respostas em antecedentes como a Levittown (EUA), o metabolismo japonês, as habitações emergenciais pós catástrofe, e, pragmaticamente, nas amplas práticas de compra por catálogo nos Estados Unidos (representada iconicamente pela IKEA?). Vale lembrar que o contexto que envolve a tecnologia digital e a internet ainda parece ser suficientemente novo para que se confirmem respostas a muitos questionamentos, de diversas naturezas.

O modelo das *wikihouses*¹⁵⁸ abre um canal à discussão para a produção de projetos urbanos que configuram grandes áreas por meio de pequenas peças. A questão modular ou *pixelar*¹⁵⁹ surge como uma das faces possível para projetos urbanos contemporâneos. Parte-se do princípio que novas peças devem acomodar-se – colando-se ou parasitando-se – em infraestruturas preexistentes – ou mesmo induzindo seu surgimento, como uma forma de resiliência urbana. A facilidade que as pequenas peças têm para *linkarem-se* em espaços residuais, ou em topografias acidentadas e singulares, possibilita que sejam implantadas em áreas mais bem localizadas e menos segregadas – preenchendo espaços centrais no lugar de desbravar zonas periféricas. Trata-se da escala do *grão* a partir dos quais configuram-se morfologicamente as favelas no Brasil e América Latina.

¹⁵⁸ Ver Figura 72: Colagem digital com imagens retiradas do Ted talk com Alastair Parvin. Disponível em: https://www.ted.com/talks/alastair_parvin_architecture_for_the_people_by_the_people?language=pt-br#t-775411
Acessado em: 20/004/2017.

¹⁵⁹ Píxel: Como estratégia operativa, o elemento gráfico se insere na paisagem criando um mapa de bits (...). Os pixels são uma estratégia operativa quando dividimos o espaço do projeto em partes iguais para interagir com o entorno, incorporando "sensores" que tornam a fluidez dos estímulos externos rganizados como em uma tela de computador. O resultado está sempre mudando, nunca é estático. [*Como estrategia operativa, el elemento gráfico se inserta em el paisaje creando un mapa de bits, (...). Los píxels son una estrategia operativa cuando dividimos el espacio del proyecto em partes iguales com el fin de interactuar com el entorno incorporando sensores que hacen que los estímulos exteriores fluyan de manera organizada como em una pantalla de ordenador . El resultado siempre es variable, nunca estático*"]. (Gausa elt al., 2002, p.468)].

TED Speaker TED Attendee



Alastair Parvin
Designer

Web: Wikihouse Web: Architecture 00/ Twitter: Alastair.Parvin

TED Speaker

Personal profile

Alastair Parvin believes in making architecture accessible to 100 percent of the population.

Why you should listen

"As a society we've never needed design thinking more," says Alastair Parvin, but most people -- particularly those in cities of growing density and poverty -- can't afford it. Parvin, who was trained in architecture but chooses to make a career looking for ideas beyond its conventional framework, wants to change that.

He is one of a team behind Wikihouse, an open-source construction set that allows anyone to freely share model files for structures, which can then be downloaded, "printed" via CNC cutting machine and easily assembled. Parvin calls Wikihouse a very early experiment, the seed of what he sees as design's great project in the 21st century: the democratization of production.

What others say

"Sounds promising!" It is. This is a revolutionary way of producing architecture." — Neil Chambers, Metropolis POV Blog

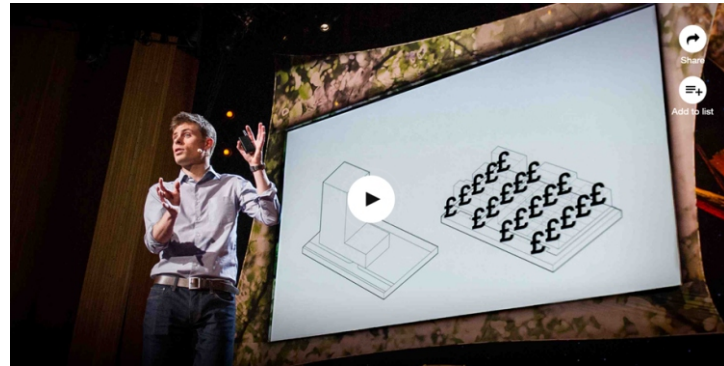


Figura 73: TED Talks com Alastair Parvin
Colagem digital da autora. Imagens disponíveis em https://www.ted.com/talks/alastair_parvin

Alejandro Aravena e o Elemental mostraram grande capacidade de visualização desta temática ao desenvolver, inicialmente no Chile, uma solução com base em módulos, na qual a expansão ocorre de maneira independente, porém guiada pelo desenho do projeto – graças ao desenho, e não apesar dele. Uma atitude de "qualidade, mais que caridade profissional" [*calidad más que caridad profesional* (Aravena, 2016, p. 32)]. Disparados pela questão da superpopulação urbana com relação aos elevados índices de pessoas vivendo abaixo da linha da pobreza, o que se buscou foi um modelo no qual as pessoas fossem parte da solução, e não do problema.

Neste modelo, o foco era a possibilidade real de implementação das habitações. O mercado imobiliário, frente à insuficiência de recursos, reduz o tamanho das habitações (30-40m²) e as espalha – normalmente em solos que ficam à margem do sistema urbano. Como produzir qualidade? Encontrou-se a resposta na capacidade de construção das pessoas somada às capacidades e limitações do governo e do mercado imobiliário. A ideia "Elemental" é garantir que, aquilo que é mais difícil de ser construído na habitação – que não puder ser feito individualmente e que vai assegurar o desenvolvimento futuro autônomo –, seja desenhado e executado. Cria-se assim uma base a partir da qual se pode crescer conforme a condição financeira e as necessidades pessoais de cada família.

Apurou-se que a classe média "vive bem" em áreas de 70-80 m². No modelo Elemental, o mercado, para ter lucro, constrói a metade; a outra dependerá do morador. É condicionado ao projeto o princípio de *incrementalidade*¹⁶⁰ (*incrementalidad* /

¹⁶⁰ A noção de *incrementalidade* decorre, em parte, da ideia intuitiva de que as pessoas parecem entender as palavras *assim que elas são ouvidas*, aparentemente palavra a palavra, ao invés de esperar por limites sentenciais, oracionais ou sintagmáticos. Ou seja, nós não apenas recuperamos os referentes semânticos de cada palavra individualmente, mas também atribuímos rapidamente uma estrutura gramatical para a entrada, assim que as palavras são encontradas, de forma que uma interpretação semântica composicional pode ocorrer imediata e incrementalmente." (Crocker, 1996, p.4) Traduzido por Luiz Arthur Pagani.

Crocker, Matthew W. *Computational Psycholinguistics*. Dordrecht: Kluwer, 1996.

Disponível em <https://docs.ufpr.br/~arthur/3lc/ling/psicolingcomp.html> Consultado em 23/01/2017

incrementality), e identificadas cinco condições¹⁶¹ que seriam o ABC da casa "incremental":

1. localização x densidade: a densidade deve ser capaz de pagar por áreas mais centrais e, com relação à garantia dos acordos sociais, 25 famílias representariam uma boa quantidade;
2. tornar possível o crescimento ao longo do tempo: construir estrategicamente a “primeira metade” (estrutura, instalações, escadas e coberturas), que exige conhecimento técnico e é mais cara;
3. desenho urbano: construir entre o espaço privado (lote) e o público (rua) um espaço coletivo;
4. deixar a estrutura feita para o estágio final de crescimento;
5. construir com dimensões para um cenário final de pelo menos 72m² – 4 dormitórios de 3mx3m;

Como em um jogo, o ponto de partida é um tabuleiro, uma matriz que representa o território já delineado pela mão do arquiteto – sensível aos apelos da população e do contexto local –, no qual o desenho organiza e catalisa o desenvolvimento, ao invés de retrai-lo. A ideia é ensinar a produzir as próprias habitações, induzindo à reflexão das pessoas em relação às suas necessidades cotidianas e alcance financeiro. A solução lida com pensamento autônomo que reforça o reconhecimento de identidades locais em contextos distintos, induzindo a uma nova relação da arquitetura com as pessoas, na qual a reflexão ocorre na própria ação de ampliar sua moradia.

Parvin e Aravena convergem seus pontos de vistas ao afirmar que é necessário testar novas soluções. São contrários à ideia de uma metodologia “científica” para

¹⁶¹ <http://www.elementalchile.cl/projects/abc-of-incremental-housing/> Consultado em 23/01/2017

produzir espaços contemporâneos. Não se trata de inventar a roda, ou de buscar soluções sofisticadas; ao contrário: o importante é olhar o que já foi feito, buscar “encaixes” no contexto no qual se interfere. Aravena provocativamente declarou, em uma conferência na FAU UniRitter em Porto Alegre¹⁶², não acreditar no ensino acadêmico – “academia é a morte cerebral”. O desafio da arquitetura seria “sair da especificidade do problema e buscar a *inespecificidade* da pergunta (x=?)”. Do seu ponto de vista, não se pode ensinar arquitetura sem reconhecer o processo e sem o envolvimento pessoal com os problemas reais do projeto.

Embora não tenha a *internet* como agente oficial de distribuição dos projetos, como a *Wikihouse*, *Elemental* disponibiliza arquivos CAD e PDF de quatro experiências de projetos já construídas, na intenção de “colocar em marcha um sistema aberto”¹⁶³. Trata-se, portanto, de outra maneira de democratizar o processo.

¹⁶² Para saber mais:

<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/17.109/6252>

<http://www.archdaily.com.br/br/795214/fau-uniritter-promove-palestra-com-o-arquiteto-alejandra-aravena>

Consultado em 02/04/2017

¹⁶³ <http://www.elementalchile.cl/projects/abc-of-incremental-housing/>

Consultado em 02/04/2017

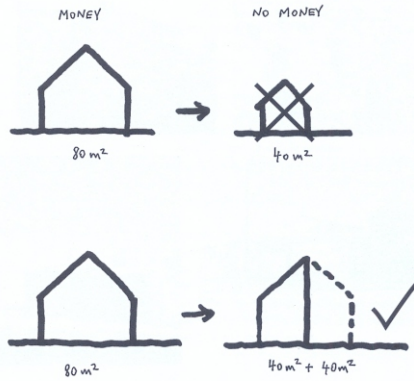
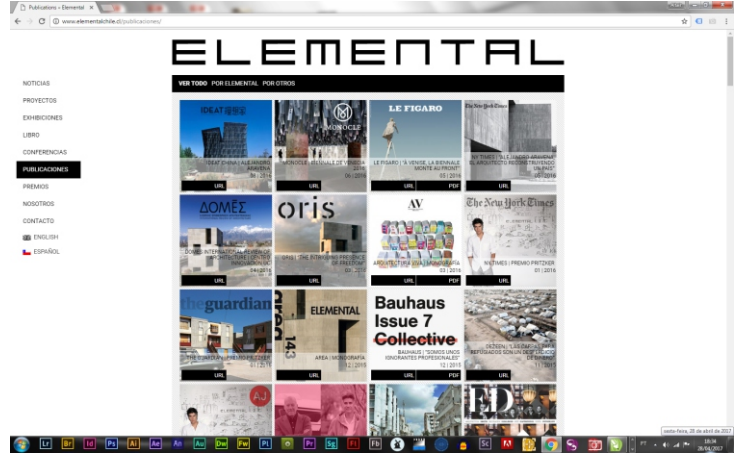


Figura 74: O Elementel de Aravena.
 Colagem digital da autora. Imagens disponíveis em <http://www.elementalchile.cl/> (20/04/2017)

Relacionado às microestruturas e tecnologias, destaca-se o artefato criado pelo escritório binacional Brasil-Uruguai – o MAPA¹⁶⁴. Ao unir uma tecnologia de pré-fabricação à paisagem, especula os significados da relação entre a casa e seu entorno e planta um novo argumento acerca da construção tradicional em *hábitats* também tradicionais. Tomando por base três diretrizes conceituais (chaves abertas e simultâneas), o MAPA propõe uma certa transgressão ao criar o *Minimod*: (1) da noção de *cabana primitiva* ao *refúgio otimista*; a paisagem é vista como uma possibilidade que favorece o inesperado; o tipo camponês é questionado frente à crise da ideia comum de vida no campo; (2) do *tronco* à *madeira digital*; o *Cross Laminated Timber* (CLT) é um plano de madeira feito por multicamadas prensadas com dimensões "fora do catálogo arbóreo, o que lhe confere status de novo material"; (3) *eppur si muove* ou, da casa como imóvel à casa como móvel; o lugar é o que garante a condição de objeto à arquitetura.

Ainda que a casa possa ser transportada, imediatamente mudará sua condição quando entrar em contato com o solo, "cada paisagem gera um diálogo diferente, uma arquitetura diferente, uma casa diferente" [*Cada paisaje genera um diálogo diferente, uma arquitectura diferente, uma casa diferente*. (Franco et al. 2016, p.89)]

O caso do *Minimod* propõe um módulo habitacional constituído de madeira sintética estrutural, que pode ser movimentado e “pousado” em qualquer lugar – as relações do artefato com o contexto são colocadas em constante *estado de possibilidade*. Provavelmente houve inspiração na “arquitetura de containers” que, já há algum tempo, deixou de configurar apenas paisagens portuárias e passou a ser parte de inúmeros cenários, incorporando diversas funções. Mas o mote principal sem dúvida foi o aporte

¹⁶⁴ MAPA é um coletivo binacional que aborda projetos de arquitetura de múltiplas escalas, tanto no Uruguai, quanto no Brasil. A partir de sua dupla posição geográfica, investiga o limite de um formato não convencional de produção que se concentra na busca do pertinente e do exploratório. Estabelece sua prática desde a atuação profissional até a acadêmica: duas frentes diversas e complementares que moldam sua produção. (Franco et. al., 2016, p.81)
<http://mapaarq.com/escritorio>

tecnológico, que permite constituir o artefato por meio de poucos planos até o limite de sua transportabilidade. Permite também que os arquitetos brasileiros e uruguaios trabalhem por meio de uma *rede virtual*, que produz o descolamento tempo-espaço evocado por Castells na última década do século XX.

Com uma atitude semelhante, desde meados da década de noventa o LAB.PROF.LAB¹⁶⁵ faz experiências com o uso de containers transformáveis unidos a outras estruturas, buscando mesclar as fronteiras entre arte, arquitetura, tecnologia e design. O foco de ação é a criação de "sistemas de combinação de elementos e artefatos existentes, dentro de uma lógica na qual território artificial, objetos e seres humanos possam somar sinergias" (Montaner, 2016,p.105)

As microestruturas aparecem seguidamente atreladas ao trabalho de coletivos multidisciplinares, que questionam, por meio de sua atuação, as práticas hierárquicas convencionais e têm por característica a dissolução do autor dentro da equipe. Caracterizam-se também pela "busca de distintas formas de fazer arquitetura, que vão além da práxis tradicional do projeto e da construção – ativismo social, arquiteturas temporais, exposições, instalações, ações, cinema experimental e documental, webs e blogs" (Montaner, 2016,p.106).

Montaner relaciona o aparecimento desses coletivos às capitais com mais criatividade e massa crítica, como São Paulo, Caracas, Cidade do México, Sevilla, Madri, Barcelona, Paris, às quais parece sensato acrescentar Santiago do Chile, Bogotá e Londres. Em Porto Alegre, embora ainda sejam poucos, os coletivos multidisciplinares, suas ações na cidade já aparecem, vinculados principalmente a ações sociais, artísticas e educativas, feiras com mote ecológico, gastronômico e de *design* (de diversos artefatos), ocupações de espaços públicos, *webdesign* e aprimoramento

¹⁶⁵ Fundado em 1996 em Caracas, Venezuela, por Alejandro Haiek e Eleanna Cadalso.

profissional. São exemplos¹⁶⁶ a comunidade do Vila Flores no Quarto Distrito, os coletivos Cc100, Área 51, Grupo Criativo, e o mix "oficina-estúdio" Studio Floresta.

Outro exemplo de trabalho realizado recentemente por jovens arquitetos no Brasil nos é dado pelo escritório paulistano *Integra*. Como mostra Adelcke Rossetto Netto (2017), intervenções pontuais, mas de extraordinária relevância projetual, vem sendo realizadas no centro de São Paulo visando à reocupação de edifícios vazios ou abandonados. Essas ações, envolvendo a concertação de um grande número de atores (técnicos, poderes públicos, movimentos de luta pela moradia, empresários, vizinhanças), têm produzido resultados animadores e indicam a emergência de novas abordagens do projeto urbano. Aliás, as intervenções e a “teimosia” dos jovens arquitetos paulistanos lembra a antiga fábula do “colibri na floresta em chamas”:

Certa vez, começou um grande incêndio numa floresta. Preocupados, os animais fugiam da selva em chamas. Quando todos se encontraram em um lugar seguro, bem distante do fogo, ficaram apenas olhando. Eles sentiam que nada podiam fazer, pois o incêndio era enorme. No entanto, um pequeno colibri decidiu que tentaria apagar o fogo. O pássaro foi até o rio próximo, pegou uma gota de água, sobrevoou a floresta em chamas e lançou a gota que carregava no bico. Enquanto ele ia e vinha, os outros animais lhe perguntavam: “O que você está fazendo? Você não pode fazer nada; você é muito pequeno, e este incêndio é muito grande”. Alguns animais tinham bicos bem grandes, e não ajudavam. Mas o colibri estava convencido de que podia apagar o incêndio e continuou jogando pequenas gotas nas chamas que consumiam as árvores. Ao final, diante da floresta queimada, o colibri disse que tinha feito o melhor que podia. Se todos fizerem a sua parte, é possível salvar a floresta¹⁶⁷.

¹⁶⁶ Para saber mais:

<http://www.archdaily.com.br/br/788135/vila-flores-goma-oficina>

<https://www.cc100.com.br/>

<https://urbsnova.wordpress.com/>

<https://distritocriativo.wordpress.com/>

<https://www.facebook.com/aarea51.cc/?rf=328158240642245>

<http://www.grupocriativo.com/>

<https://www.youtube.com/watch?v=WTqcmzQnO5g>

¹⁶⁷ <https://www.acessaber.com.br/atividades/interpretacao-de-texto-fabula-o-colibri-na-floresta-em-chamas-6o-ano/>

Figura 20 – Avenida Ipiranga: Tipologias



Fonte: Integra

Figura 21 – Avenida Ipiranga: Fachada Principal reformada



(Foto: Integra)



121

Figura 75: Vila Flores, Porto Alegre e Integra, São Paulo
 Colagem digital da autora com imagens retiradas de: <http://www.archdaily.com.br/br/788135/vila-flores-goma-oficina> e <https://vilaflores.wordpress.com/> (20/04/2017) e Rosseto Netto, 2017, p. 121.



Figura 76: Refúgio em Finca Aguy - Pueblo Edén. Maldonado, Uruguai, 2016.
Colagem digital da autora. Fotografia dos arquitetos. Cortesia do MAPA.



Figura 77: Mini Mod Pontal. Porto Alegre, 2013.
Fotografia de Leonardo Finotti. Cortesia do MAPA.

5.4 Parênteses: cooperativas uruguaias, um passado contemporâneo

As cooperativas habitacionais, e mais especificamente os casos uruguaios, são um exemplo no qual inspirar-se frente ao tema de democratização do processo de projeto. Já se acumula pouco mais de meio século desde que o processo complexo que envolve os projetos feitos através da lógica das cooperativas imprimiu na paisagem uruguaia uma forma única de fazer arquitetura:

O sistema de Ajuda Mutua (mutirão) é uma modalidade de produção habitacional de autoconstrução decorrente da Lei de Vivenda de 1968¹⁶⁸. Organiza-se através da autogestão do coletivo que deve atender 15% do custo do empreendimento com aporte de mão de obra. (Castillo, 2015, p. 65)

A Lei da Vivenda instituiu o conceito legal das cooperativas de habitação. O sistema de ajuda mútua não se limita ao aporte de mão de obra, e abrange também – e fundamentalmente – a gestão econômica e social do empreendimento, o que inclui tarefas administrativas. Antes de o conceito legal ser instituído foram realizados três experimentos¹⁶⁹ considerados pioneiros, assessorados pelo Centro Cooperativista Uruguaio (CCU) para, segundo Castillo, "ensaiar a viabilidade de um sistema que articularia o financiamento público, o trabalho organizado dos sócios, a autogestão e a assessoria técnica para construir casas aos trabalhadores." (2015, p.65)

A história que originou a lei, contada por Miguel Cecilio (2015, p.28-41), é configurada por uma série de atores agindo em rede e pela sensibilidade de um ator – Juan Pablo Terra –, em certo ponto, protagonista. Também, por questões políticas, financeiras e operacionais. Além disso, na caminhada rumo ao que se tornou,

¹⁶⁸ "A Lei Nacional de Vivenda [nº 13.728], do dia 17 de dezembro de 1968, marca o antes e o depois no sistema jurídico, em matéria habitacional e, muito especialmente, no desenvolvimento das Cooperativas de Habitação". (Vallés In: Castillo; Vallés, 2015, p. 23)

¹⁶⁹ "Do ponto de vista do projeto, é indiscutível a importância da figura do arquiteto Mario Spallanzani – responsável por estes três projetos – nesta fase de gestação do sistema". (Castillo In: Castillo; Vallés 2015, p.66)

posteriormente, um exemplo de produção de habitação social, Cecilio destaca o importante papel do conhecimento e da comunicação. Constitui-se daí uma cultura coletiva – da população uruguaia em geral – a favor daquela maneira de construir "cidade" e "inclusão". Em suas palavras:

E começaram a aparecer as obras nas cidades do interior e no campo de Ilha Mala; e quando um jornalista de um jornal da capital se deparou com o conjunto, imediatamente fotografou. Aparecem as mulheres trabalhando, as casas em construção; e quando a notícia chega aos jornais da Capital, se converte em algo surpreendente no clima da depressão geral da época. Uma questão forte, criativa, para o logro da moradia própria. Porque o tema da casa própria é, no Uruguai, um dos aspectos mais entranháveis da cultura popular.

A experiência foi notável, e foi essa a razão pela qual uma figura legal inexistente passou a fazer parte de lei de habitação. (Cecilio, 2015, p.33)

O contexto no Uruguai, entre 1966 e 1968, revelava um processo de recessão: uma inflação preocupante e um acúmulo do déficit público. Parecia impossível, naquele momento, que qualquer ideia criativa a respeito de assuntos referentes à produção social do espaço fosse levada a cabo.

O sistema público dedicado ao habitat era muito fraco. Existiam somente dois organismos, o INVE [Instituto Nacional de Vivendas Econômicas] por um lado, e o BHU [Banco Hipotecário do Uruguai] por outro; ambos quebrados (...). O INVE tinha um convênio com o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), que lhe permitia realizar mil moradias, mas não podia concretizá-lo por dificuldades para arcar com a contraparte local exigida. (Cecilio, 2015, p.31)

Curiosamente, foi neste contexto crítico de onde emergiu a solução. O CCU, que ensaiava os experimentos pioneiros citados, sugeriu ao INVE coordenar algo que, em síntese, parecia ser bastante simples: as famílias entrariam com a mão de obra; a Municipalidade com o terreno. Horacio Terra, que era o presidente do INVE, "olhou tudo aquilo com esperança e desconfiança". Apresentados os números e avaliadas as possibilidades do projeto, ele disse: "Está bom, vamos por lá, nos arriscamos e

apostamos em 100 unidades" ["*Está bien, vamos por ahí, nos arriesgamos y apostamos por 100 viviendas.*" (Cecilio, 2015, p.32)]

A aposta de Terra, possivelmente influenciada pelo olhar de seu filho, o arquiteto Juan Pablo Terra¹⁷⁰, possibilitou gerir e construir *Ilha Mala*, no departamento de Florida, *Êxodo de Artigas*, em Fray Bentos e *Cosvam*, em Saltos. Embora o processo de construir as cooperativas estivesse pensado, e os desenhos feitos pelo arquiteto Mario Spallanzani estivessem prontos, o aprendizado ocorria no cotidiano do canteiro de obras. Tratava-se de um laboratório de projeto, uma prática na qual o comprometimento das pessoas envolvidas, era segundo Cecilio, "extraordinário" como em "uma final de copa do mundo."(Cecilio, 2015, p.32)

E, 1967 a Câmara de Deputados criou uma Comissão Especial para estruturar um projeto de lei que permitisse concretizar um o Plano Nacional de Habitação. O período foi marcado por diálogos transversais entre técnicos, empresários e o CCU – que ganhara visibilidade devido ao avanço obtido na criação de cooperativas. Paralelamente a Comissão começa a trabalhar no tema com o arquiteto Juan Pablo Terra. No final de 1968, é criada a Lei Nacional de Habitação, que, segundo Cecilio (2015, p. 34-38):

- Consagra o direito de toda família a acessar uma moradia digna.
- Introduz a ideia de planificação.
- Cria o Fundo Nacional de Habitação.
- Cria a Direção Nacional de Habitação.

¹⁷⁰ A importância de Juan Pablo Terra aparece com clareza em passagens do texto de Cecilio (2015), como segue: "O presidente do INVE era Horácio Terra, pai de Juan Pablo, profissional de extraordinária contribuição à arquitetura mas, sobretudo, uma pessoa extremamente humana e com uma sensibilidade pouco frequente" (p. 32); "Em definitivo, desde o nosso ponto de vista, sem a inclusão da Lei de Vivenda, o cooperativismo de habitação não teria se desenvolvido no país e, sem o qualificado aporte do arquiteto Juan Pablo Terra, a Lei não teria existido, tal como aconteceu". (p.38)

- Incorpora o cooperativismo de habitação no marco da lei.
- Reconhece diversas formas de propriedade e modalidades cooperativas para o acesso à moradia e serviços.
- Cria a figura dos Institutos de Assistência Técnica.

Nos anos seguintes foram construídas mais de duas dezenas de conjuntos habitacionais no Uruguai¹⁷¹, entre os quais se destaca um construído em 1975, no Boulevard Artigas, em Montevideu. Intencionalmente projetado para prever diversas possibilidades internas de arranjo das unidades – conforme a demanda das famílias dos cooperativados –, o conjunto tornou-se, nos anos 2000, um referencial de arquitetura contemporânea latino-americana, segundo a exposição "*Latin American in Construction: Architecture 1955-1980*"¹⁷² – ocorrida no MoMA (NY) em 2015.

O conceito delineado pela equipe de arquitetos e pelos cooperativados era de que as necessidades não são fixas e as unidades deveriam adaptar-se às mudanças. O conjunto habitacional – como uma única peça urbana – deveria ser permeável e integrador.

Thomas Sprechman tinha cerca de 30 anos quando projetou o conjunto, com Arturo Villaamil, Ramiro Bascans e Héctor Vigliecca – uma equipe de jovens na qual todos tinham por volta de 20 anos¹⁷³. Seu depoimento indica que houve uma ação reflexiva da equipe ao construir suas próprias hipóteses para resolver o problema – e um descolamento consciente dos ensinamentos acadêmicos:

¹⁷¹ Ver mais em: Castillo In: Castillo; Vallés, 2015, p.62-91

¹⁷² Barry Bergdoll, curador, Patricio Del Real, assistente de curadoria, e Francisco Liernur, cocurador. Carlos Eduardo Comas participou como curador convidado.

¹⁷³ "Nos anos 1970, uma geração de jovens e valiosos arquitetos tomou em suas mãos um campo de atividade que surgia ao amparo da Lei Nacional de Vivenda, e produziu com singular profusão e continuidade, até a suspensão impulsionada no período ditatorial". (Scheps In: Castillo; Vallés, 2015, p.13)

Este projeto nasce à margem das ideias dominantes no meio, o que se vê na Universidade. Tivemos que construir nossas próprias ideias, porque a faculdade estava em um momento muito ruim: a discussão, o estudo e as análises arquitetônicas e urbanísticas estavam paralisadas, a preocupação com a arquitetura era muito fraca. E da cultura dominante no país também não se obtinha grande coisa. Nesse sentido o Complexo Bulevar é um projeto autodidata, alinhado a correntes recentes, a chamada arquitetura metabolista.

[Este proyecto nace por fuera de las ideas dominantes en el medio, lo que se ve en la universidad. Tuvimos que construir nuestras propias ideas, porque la facultad estaba en un momento muy malo: la discusión, el estudio y el análisis arquitectónico y urbanístico estaban anquilosados, la preocupación sobre arquitectura era muy débil. Y de la cultura dominante en el país tampoco se podía obtener gran cosa. En ese sentido el Complejo Bulevar es un proyecto autodidacta, afín a corrientes recientes, a la llamada arquitectura metabolista. (Fernández, entrevista com Thomas Sprechmann para o jornal El País, 2015)]

Para Sprechmann, trata-se de um exemplo de projeto urbano possível mediante a sensibilidade e compromisso de todos os atores envolvidos, responsáveis, em conjunto, por seu processo. O resultado atual indica que as condições criadas pela implantação da proposta produziram uma vitalidade própria – "Certos equilíbrios prosperaram e cobraram vida própria." ["*Ciertos equilibrios prosperaron y cobraron vida propia.*"] (Sprechmann in Fernández, 2015) As modificações feitas formam parte da necessidade das pessoas de apropriar-se e projetar sua subjetividade em algo – e não chegam a interferir na concepção arquitetônica – possivelmente por terem sido partícipes de sua elaboração.



Figura 78: *Cooperativas uruguaias*
Colagem digital da autora. Imagens disponíveis em:
Castillo, Alina et al, 2015, p. 10-11; 90-91.

5.5 Projetos urbanos desde o ponto de vista das arquiteturas bioclimáticas e ecológicas: os conceitos de sustentabilidade, holística e resiliência

Desde o fim da arquitetura moderna, da década de 1960, experimenta-se uma cultura de consumo (Montaner, 2015, p. 112). Entre os "efeitos colaterais" dessa *transição* estaria a possibilidade de produzir arquiteturas climatizadas artificialmente que, pode-se hoje afirmar, são, em muitos casos, ineficientes energética e espacialmente. Como reação, na década de 1970 iniciaram-se processos de projetos ecológicos e sustentáveis, muitos dos quais, bastante pitorescos. É um momento no qual o próprio significado de *sustentabilidade* era motivo de celeumas. Na década de 1990, ganham força experimentos de arquitetura *ecológica* e *tecnológica* – *ecotech*¹⁷⁴ – e, na sequência, os bairros e *vilas ecológicas*. Nas palavras de Montaner:

Em contraposição à pretensa unidade de linguagem modernista a arquitetura ecológica não se define por determinadas formas e materiais concretos, mas tende a soluções múltiplas, especialmente por sua relação com as características e os materiais do contexto. (Montaner, 2015, p. 113)

Tudo isso a indicar que o cenário atual demandaria uma arquitetura *resiliente* e versátil, capaz de se adaptar ao meio ambiente, renovando-se sempre quando for necessário. Montaner (2015 p. 112-121) desenvolve e apresenta conceitos para *arquitetura bioclimática*, *arquitetura e urbanismo ecológico*, *sustentabilidade e holística* – os quais serão tomados por esse estudo como forma de prosseguir com clareza:

1. arquitetura bioclimática: aquela tradicionalmente construída com materiais do local, inspirada na arquitetura vernacular, integrando-se ao entorno imediato;

¹⁷⁴ Para saber mais: Butera, Federico M. *Dalla caverna alla casa ecologica*. Milão, Edizione Ambiente, 2004.

2. arquitetura e urbanismo ecológico: refere-se a projetos ou intervenções que vão na direção do reequilíbrio ecológico, no sentido da ciência da ecologia, fundada por Ernest Haeckel e Charles Darwin no século XIX, levando em conta os ecossistemas (os *ecótopos* e os conjuntos de seres vivos ou biocenoses);
3. sustentabilidade: relaciona-se à possibilidade de atender às necessidades da geração presente sem comprometer a capacidade das gerações futuras de atender às suas¹⁷⁵;
4. holística: refere-se a uma concepção que busca a integração de todos os fatores ecológicos, físicos, emocionais e mentais, inclusive os não visíveis, como a saúde, a liberdade, os sentimentos ou a felicidade.¹⁷⁶

Aos conceitos elaborados por Montaner, acrescenta-se o de resiliência: relativo ao modo como as cidades suportam e reagem a condições específicas de seu contexto político, econômico, social e ambiental, estando em constante estado *positivo* de (re)adaptação. Na cidade resiliente, o estudo e a absorção do contexto possibilitaria reagir frente às transformações, nem sempre esperadas. Uma matéria publicada recentemente pelo *The Guardian*¹⁷⁷ informa que a Fundação Rockefeller criou um programa denominado "100 cidades resilientes", no qual pretende trabalhar o tema frente aos problemas específicos de cada uma. Entre estas 100 cidades está Porto Alegre. De acordo com a presidente da Fundação Rockefeller, Judith Rodin, o projeto espera ajudar todas as cidades a aprender a ver seus problemas específicos "através de

¹⁷⁵ "O objetivo da sustentabilidade é a melhoria da qualidade de vida humana, um modo de vida responsável e que respeite a capacidade dos ecossistemas que sustentam a vida. Para estabelecê-lo, a Cúpula da Terra do Rio de Janeiro (1992) conceituou os indicadores de sustentabilidade e propôs a Agenda 21, enquanto os pesquisadores Mathias Wackernagel e William Rees estabeleceram, em 1995, os critérios para medir a 'pegada ecológica'." (Montaner, 2015, p. 113)

¹⁷⁶ O conceito de 'holística' foi definido pelo político, militar, naturalista e filósofo sul-africano Jan C. Smuts (1870-1950) em seu livro *Holism and Evolution* (Smuts, 1973)

¹⁷⁷ Para saber mais: <https://www.theguardian.com/cities/2014/jan/27/what-makes-a-city-resilient>

Acessado em: 30/01/17

uma lente de resiliência". O *The Guardian* definiu resiliência como "a capacidade de uma cidade para perseverar face a situações emergentes e emergenciais, suportando desafios assustadores, e serve tanto a discussões sobre as marés crescentes de Veneza quanto à corrupção de Medellín, o desemprego de Detroit ou inundações em Budapeste".

Do ponto de vista dos projetos urbanos contemporâneos o surgimento de bairros ecológicos e *ecovilas* demanda um singular processo de projeção, vinculado antes de tudo a características experimentais de materiais e a seu desempenho ao longo do tempo. O “comportamento humano”, dentro e fora das construções, também é “experimental”, relacionando-se à produção de uma nova constituição de espaço e paisagem, de "novas morfologias urbanas" (Montaner). Este modo experimental tem similaridades com o sistema de cooperativas tratado no item 5.4 da tese – no que se refere a forma de construção em mutirão; e com as *microestruturas* em geral (item 5.3) – uma vez que são peças com sistemas estruturais pouco complexos.

Como contraponto à linguagem moderna, a configuração do espaço é profundamente atrelada às suas características locais, desde a implantação que prima por soluções técnicas alinhadas ao clima local, até a produção da matéria-prima construtiva.

Dos projetos desenvolvidos por estudantes uruguaios¹⁷⁸ para Porto Alegre em 2016, muitos demonstram esses conceitos, como ilustram a figura 78.

¹⁷⁸ Anteprojeto 05 – Taller Danza (FADU, Uruguai) e Urbanismo 3 – Ateliê Bela (UniRitter, Porto Alegre). 2016.



Autores da proposta: Sofia Rossi, Maria Cecilia Sanchez e Josefina Zeballos



01
MORROS

BIO
LEGRE

TZ
ARTE
WS03_2016
POA SPLASH
CECILIA DEL PINO
FABIÁN LESTIDO

MORROS SANTANA.
Es el punto más alto de la ciudad de Porto Alegre, ubicado entre 3 importantes avenidas: Bento Gonçalves, Francisco de Assis y Avenida de Carvalho. Con 28 metros de altura y una extensión total de aproximadamente 100.000 m², es considerado hoy en día como uno de los últimos remanentes naturales de la ciudad, configurándose como un oasis verde en un tejido urbano dominado por la ciudad.

El objetivo de este proyecto es crear un espacio público que permita disfrutar de la naturaleza y la ciudad. El proyecto se basa en la idea de un "punto de encuentro" que permita a los ciudadanos disfrutar de la naturaleza y la ciudad. El proyecto se basa en la idea de un "punto de encuentro" que permita a los ciudadanos disfrutar de la naturaleza y la ciudad.

INTERVENCIÓN.
El proyecto tiene como fin principal la recuperación de la biodiversidad del territorio. El proyecto se basa en la idea de un "punto de encuentro" que permita a los ciudadanos disfrutar de la naturaleza y la ciudad. El proyecto se basa en la idea de un "punto de encuentro" que permita a los ciudadanos disfrutar de la naturaleza y la ciudad.

¿POR QUÉ EL TERRENO?
Este terreno se encuentra en una zona estratégica de la ciudad. El proyecto se basa en la idea de un "punto de encuentro" que permita a los ciudadanos disfrutar de la naturaleza y la ciudad. El proyecto se basa en la idea de un "punto de encuentro" que permita a los ciudadanos disfrutar de la naturaleza y la ciudad.

OBJETIVOS.
El objetivo principal del proyecto es crear un espacio público que permita disfrutar de la naturaleza y la ciudad. El proyecto se basa en la idea de un "punto de encuentro" que permita a los ciudadanos disfrutar de la naturaleza y la ciudad. El proyecto se basa en la idea de un "punto de encuentro" que permita a los ciudadanos disfrutar de la naturaleza y la ciudad.

El proyecto se basa en la idea de un "punto de encuentro" que permita a los ciudadanos disfrutar de la naturaleza y la ciudad. El proyecto se basa en la idea de un "punto de encuentro" que permita a los ciudadanos disfrutar de la naturaleza y la ciudad. El proyecto se basa en la idea de un "punto de encuentro" que permita a los ciudadanos disfrutar de la naturaleza y la ciudad.

El proyecto se basa en la idea de un "punto de encuentro" que permita a los ciudadanos disfrutar de la naturaleza y la ciudad. El proyecto se basa en la idea de un "punto de encuentro" que permita a los ciudadanos disfrutar de la naturaleza y la ciudad. El proyecto se basa en la idea de un "punto de encuentro" que permita a los ciudadanos disfrutar de la naturaleza y la ciudad.

El proyecto se basa en la idea de un "punto de encuentro" que permita a los ciudadanos disfrutar de la naturaleza y la ciudad. El proyecto se basa en la idea de un "punto de encuentro" que permita a los ciudadanos disfrutar de la naturaleza y la ciudad. El proyecto se basa en la idea de un "punto de encuentro" que permita a los ciudadanos disfrutar de la naturaleza y la ciudad.

El proyecto se basa en la idea de un "punto de encuentro" que permita a los ciudadanos disfrutar de la naturaleza y la ciudad. El proyecto se basa en la idea de un "punto de encuentro" que permita a los ciudadanos disfrutar de la naturaleza y la ciudad. El proyecto se basa en la idea de un "punto de encuentro" que permita a los ciudadanos disfrutar de la naturaleza y la ciudad.

El proyecto se basa en la idea de un "punto de encuentro" que permita a los ciudadanos disfrutar de la naturaleza y la ciudad. El proyecto se basa en la idea de un "punto de encuentro" que permita a los ciudadanos disfrutar de la naturaleza y la ciudad. El proyecto se basa en la idea de un "punto de encuentro" que permita a los ciudadanos disfrutar de la naturaleza y la ciudad.

Autores da proposta: Cecilia Del Pino e Fabián Lestido

Figura 79: Morros Workshop 3. Taller Danza, FADU- UDELAR Uruguay, Porto Alegre, 2016. Imagens cortesia do Taller Danza.

5.6 Desafios da América Latina: infraestruturas sócio-territoriais *disparadoras* – o olhar de Giancarlo Mazzanti

A cidade de Medellín, na Colômbia, com cerca de dois milhões de habitantes¹⁷⁹, é um caso sobre o qual deveríamos nos debruçar com tempo e atenção. Em duas décadas, a cidade teve sua condição urbana transformada, trabalhando para romper o paradigma da violência e da desigualdade social advinda do narcotráfico, através de uma ação social e espacial integrada inovadora, que valeu à cidade o Prêmio internacional Lee Kuan Yew World City Prize. Este prêmio, que objetiva valorizar territórios que ofereçam um ambiente propício ao desenvolvimento da população¹⁸⁰, já foi recebido por Suzhou (China) em 2014, Nova York (EUA) em 2012 e Bilbao (Espanha) em 2010. Os motivos principais para Medellín ter recebido a premiação, em 2016, segundo o júri, foram a inovação urbana, o aproveitamento do espaço público e a sustentabilidade.

Medellín sofre uma intensa transformação desde o final da década de 1990, possivelmente decorrente da coerência¹⁸¹ entre planos, programas e projetos, especialmente estratégicos, envolvendo espaços públicos, mobilidade, habitação, cultura, esporte e meio ambiente – como o *Visión Antioquia Siglo XXI* (1997) e o *Plan Estratégico Antioquia* (1998-2000).

¹⁷⁹O Censo de 2005 indicava 2.219.861 habitantes, e projeção para o ano de 2010 de 2.343.049 habitantes.

https://www.dane.gov.co/files/censo2005/PERFIL_PDF_CG2005/05001T7T000.PDF

Acessado em: 30/01/17

¹⁸⁰ De forma geral são critérios para avaliação da cidade: inovação urbana, vigência e cumprimento de políticas públicas, programas urbanos, gestão urbana e social, aplicação de tecnologias para soluções urbanas, contundente desenvolvimento sustentável. <https://www.leekuaneyeworldcityprize.com.sg/> Consultado em 24/01/17

Ver mais em:

<http://www.archdaily.com.br/br/785268/medellin-recebe-premio-internacional-por-sua-transformacao-urbana>

Acessado em: 24/01/17

¹⁸¹ Essa coerência parece estar relacionada à continuidade nos processos políticos administrativos decorrentes das administrações dos prefeitos Luis Pérez (2001-2003), Sergio Fajardo (2004-2007), Alonso Salazar (2008-2011) e Aníbal Gaviria Correa (2012-2015).

Em 1999, a criação do primeiro Plano de Ordenamento Territorial de Medellín (POT) e, nos anos 2000, a ação com foco em Projetos Urbanos Integrados (PUI), configuram o cenário de políticas urbanas e sociais.¹⁸² Mas uma observação pregressa revela outros períodos importantes para a compreensão das transformações atuais em Medellín: nos anos 1960-1970, a cidade foi pioneira nos processos de industrialização na Colômbia; nos anos 1980-1990, foi dominada pelo narcotráfico de Pablo Escobar; no início da década de 1990, a Constituição outorga maior autonomia aos Municípios. Neste momento entidades públicas e privadas começam a diagnosticar o território conjuntamente, apoiados pelos emergentes centros de estudos acadêmicos. (Romero, 2015)

Roberto Ghione (2014) aponta para o fato de que a “provisão de serviços públicos [de água, esgoto, drenagem e gás] constitui o pilar social e financeiro da transformação com equidade” (p.01). Esses serviços são fornecidos pela Empresa Pública de Medellín – EPM¹⁸³ e, pré-pagos através de um "cartão" da EPM – que se converteu em um “símbolo de prestígio e integração cidadã.”(p.01)

Tomando por base principalmente os estudos de Canclini (2005), Marcela Giraldo Romero (2015) apresenta Medellín sob um viés crítico, que enxerga a cidade como “espetáculo” e “paranoica” ao mesmo tempo. O mote da crítica é aquilo que existiria por trás da cidade em desenvolvimento assistida por todos: uma realidade opressora e primitiva que agiria por meio de uma "limpeza social"¹⁸⁴, bem como uma

¹⁸² Medellín transformación de una ciudad. Alcaldía de Medellín 2008-2011 e Banco Interamericano de Desarrollo BIFD. 2009. Disponível em:

http://www.acimedellin.org/Portals/0/Images/pdf_publicaciones/libro_transformacion_de_ciudad.pdf

Acessado em: 30/01/2017

¹⁸³“Pelo estatuto da Empresa, 55% do lucro é repassado para a prefeitura, sendo um dos principais suportes financeiros do desenvolvimento urbano”. (Ghione, 2014, p.02)

¹⁸⁴ Artigo com autoria não indicada.

<http://forosocialurbanoalternativopopular.blogspot.com.br/2014/03/medellin-de-innovadora-y-moderna.html>

Acessado em: 30/01/2017

certa *standartização* do modelo de desenvolvimento urbano que, ao ser sobreposto à cidade, estaria desconsiderando suas características essenciais. Para sustentar seu raciocínio, Romero tem por base artigos científicos e consultas em *websites*. Diferentemente, Ghione (2014) abordou Medellín a partir de uma imersão na cidade – e apresenta um olhar muito conflitante com aquele sugerido por Romero:

Para fazer uma cidade é indispensável formar seus cidadãos. Medellín aposta nisso permanentemente e os resultados tornam-se visíveis em todo lugar e em todo momento. De igual forma, urbanismo e arquitetura com sentido de cidadania, marcando as competências e atributos disciplinares a serviço do desenvolvimento social, resultam evidentes na cidade em processo de transformação. Lição de democracia, de inclusão, de participação, de transparência, de equidade, de organização e de fortaleza de espírito, que permite renascer da desintegração para se transformar em exemplo de admiração mundial. Lição de arquitetura atuando como referência de um país em processo de desenvolvimento. Lição do poder e da importância política da arquitetura e do urbanismo, instrumentos intelectuais da transformação com a dignidade merecida pelas sociedades historicamente postergadas. (Ghione, 2014, p.03)

Sob o ponto de vista desta tese, optou-se por estudar o caso através do olhar do arquiteto Giancarlo Mazzanti, estratégia que permitiu manter o foco na concepção arquitetônica dos projetos urbanos¹⁸⁵.

Nos últimos anos, a produção intelectual e prática que envolveu Mazzanti e sua equipe foi publicada em periódicos especializados de mais de dez países, com maior expressividade, além da Colômbia, na Espanha, Itália e México¹⁸⁶. A atividade do

¹⁸⁵ Embora seja representativa e simbólica em Medellín, não é apenas a arquitetura desenvolvida pelo Estúdio Mazzanti que têm configurado o espaço das principais cidades da Colômbia. Existe muitos exemplos de arquitetura internacional em construção ou em fase de projeto, muitos dos quais provenientes de concursos internacionais.

Ver mais em:

<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/801543/en-que-estan-los-proyectos-de-arquitectos-internacionales-en-colombia>

Acessado em: 28/01/17

¹⁸⁶ Alcance do trabalho desenvolvido pela Equipe Mazzanti em 2017-2016 por meio de publicações em periódicos como Summa+, Domus, Arquitetura Viva, AU, entre outros: China, Espanha, EUA, Itália, Argentina, Índia, México, Rússia, Países Baixos, Brasil, UK.

escritório enumera projetos multiescalares fortemente relacionados com a vida urbana, direcionados a concursos públicos, infraestrutura urbana e parques, equipamentos urbanos cívicos, culturais, esportivos e, principalmente, de educação – estes últimos comumente relacionados à artefatos modulares, que possibilitem a ação multiescalar e implantação em etapas.

Giancarlo Mazzanti tem mais de 25 anos de experiência profissional em projetos dentro e fora do país. A sede atual da Equipe Mazzanti está localizada em Bogotá. Nela trabalham 17 pessoas envolvidas com a gerência e direção de projetos somadas a outras 21 atuando em diversas áreas. Sua exponencial produção induziu a uma série de reflexões que, por fim, desenham a postura do arquiteto contemporâneo em interação com uma Medellín inédita. Apresentam-se como uma equipe multidisciplinar que trabalha horizontalmente com arquitetos, urbanistas, artistas e sociólogos entre outros profissionais, através de uma prática aberta e coletiva, na qual discutir e transgredir limites é parte do desenvolvimento projetual. Em suas palavras,

Os projetos propostos pela Equipe Mazzanti buscam promover o bem-estar cívico, a transformação social, e a construção de uma sociedade competitiva e sustentável através de uma cuidadosa investigação do entorno e dos atores sociais envolvidos em cada projeto. Os desenhos projetados são inovadores e baseados na vida para a vida.

[Los proyectos planteados por el Equipo Mazzanti, buscan promover el bienestar cívico, la transformación social y la construcción de una sociedad competitiva y sustentable a través de una cuidada investigación del entorno y de los actores sociales involucrados en cada proyecto. Los diseños proyectados por El Equipo Mazzanti son innovadores y basados en la vida y para la vida]¹⁸⁷

<http://www.elequipomazzanti.com/es/publicaciones/>

Acessado em: 24/01/17

¹⁸⁷ <http://www.elequipomazzanti.com>

Acessado em: 24/01/17.

Mazzanti defende que a ação projetual deve ocorrer por meio de um pensamento aberto e *heterotópico*. Este conceito – de *heterotopia* – foi desenvolvido por Bourdieu nos anos de 1960, e desde sempre motivou debates e produziu imprecisões. Segundo Dehaene e Cauter (2008), o pensamento heterotópico é crucial para a teoria urbana contemporânea, principalmente diante do atual debate sobre a privatização do espaço público. Já o *urbanismo heterotópico* foi frequentemente relacionado ao pós-modernismo, representando a ideia de sobrepor tempos e lugares em apenas um âmbito territorial.

Esses conceitos são praticados e expostos por Mazzanti, que também é intensamente envolvido com a dinâmica acadêmica, em uma prática global. Nos temas propostos em seus cursos, aulas e conferências¹⁸⁸ enxerga-se com maior clareza as referências conceituais e simbólicas que refletem a arquitetura proposta por sua equipe. Nestas ocasiões, buscam-se respostas a um questionamento central: qual seria o posicionamento (*ideal*) do arquiteto frente aos desafios da cidade do século XXI? Em uma disciplina ministrada por ele na Universidade de Columbia¹⁸⁹, sob o título "Anomalias espaciais e programáticas; Barranquilla, uma cidade dupla: infra-estrutura pública como estratégia"¹⁹⁰, suas inquietações emergem, já na descrição do *briefing* da disciplina:

¹⁸⁸Harvard University / Graduate School of Design (Ateliê Opcional) - "Medellín urban porosity as social infrastructure, a multidisciplinary hub for change"; University of Pennsylvania (Mestrado)- "Cartagena de Indias; insights of cultural shifts around waterfronts"; Princeton University (Mestrado) - "Mecanismos Abiertos y Adaptativos; aprendizaje, diálogo, ocio"

Ver mais em <http://www.elequipomazzanti.com/es/academico/>

Acessado em: 27/01/17

¹⁸⁹Para assistir a vídeo aula acessar: <http://www.elequipomazzanti.com/es/video/video-clase-columbia-university-spatial-and-programatic-anomalies-barranquilla-a-dual-city-public-infrastructure-as-a-strategy/>

Síntese.

Assitada em 25/01/17

¹⁹⁰ "Spatial and programmatic anomalies; Barranquilla a dual city: public infrastructure as a strategy"

O foco é questionar o arquiteto e a arquitetura como entidades criativas, e qual é o seu papel no mundo de hoje. Além de reconhecer o designer como um técnico, queremos explorar o seu valor como um agente de mudança e transformação. O objetivo é estudar conceitos como o ato de brincar, o lúdico e o anômalo como oportunidades para a compreensão de novas formas de habitar e criar espaço. Para isso, é essencial poder experimentar espaços, formas e programas arquitetônicos anormais, divergentes, heterotópicos e opostos à compreensão tradicional, expondo dessa forma novos mecanismos para entender, relacionar e criar arquitetura.

[The core of this studio is to question the architect and architecture as creative entities, and what their role is in today's world. Going beyond recognizing the designer as a technician, we want to explore its value as an agent of change and transformation. The studio's purpose is to study concepts such as the act of play, the ludic and the anomalous as opportunities for understanding new ways of inhabiting and creating space. For this purpose it is essential to be able to experiment spaces, shapes and architectural programs that are abnormal, divergent, heterotopic and opposed to traditional understanding, exposing in this way, new mechanisms to understand, relate and create architecture]

Sua "intenções" ficam ainda mais claras em uma conferência na Universidade dos Andes, no *Centro Interdisciplinario de Estudios sobre Desarrollo - CIDER*. Nesta ocasião, Mazzantti define alguns conceitos, como por exemplo, o de *projeto urbano integral*:

Um instrumento urbano de integração que inclui dimensões físicas, sociais e institucionais, para resolver problemas de um território definido, dispondo de todas as ferramentas simultaneamente em cada área específica de intervenção.¹⁹¹

Este tipo de projeto necessitaria de um arranjo entre (1) a política pública, (2) uma arquitetura de apropriação e (3) uma intensa observação participante da cultura socioespacial da população local, absorvendo tanto quanto for possível o contexto preexistente ao projeto.

¹⁹¹ Para assistir a toda a conferência acessar: <http://www.elequipomazzanti.com/es/video/conferencia-giancarlo-mazzantti-maestria-planeacion-urbana-y-regional/>
Assistida em 23/01/17

Na *arquitetura de apropriação* espera-se que o artefato construído seja transformado pela ação das pessoas. Ele deve permitir que isso ocorra através de sua concepção arquitetônica, que precisa deixar “respiros” (espaços vagos, inacabados) que, mais do que ordenar uma atitude, induzem a alguma ação.

Um exemplo desta arquitetura seria o Parque Educativo em Marinilla, Colômbia (2015)¹⁹² – *El Cantón Educativo*, construído em 2016. O projeto nasce da topografia. Está estrategicamente implantado de modo que se torna mais fácil atravessar o terreno por dentro do edifício do que por fora dele, funcionando, também, como uma passarela. A forma foi concebida como uma estrutura *rizomática*, que pode crescer conforme os estímulos de uso. A superfície transparente permite que se enxergue através do edifício.

Mas não são apenas a materialidade e as estratégias de desenho e implantação que garantem a arquitetura de apropriação. Ela começa nas reuniões com a comunidade, nas quais se planta a simples questão: o que vocês querem? Note que não se pergunta *o que se precisa* – e sim *o que se quer*. A diferença entre *precisar* e *querer* é a possibilidade de imaginar algo além do necessário e obrigatório. No caso de Marinilla, houve um ateliê em que o artista Nicolás Paris convidou a comunidade a “pagar” pelo projeto com pequenos desenhos que representassem as coisas que eles amavam, elementos apreciados e valorizados. Metaforicamente esses desenhos têm valor maior do que o dinheiro. Os valores mais apreciados foram a família (cotidiano doméstico) e a natureza. O sentido da *arquitetura de apropriação* é o pertencimento. Assim, os espaços internos e externos do edifício se constituíram, programaticamente, mediante os valores descritos pela comunidade.

Outros dois projetos foram apresentados por Mazzanti na ocasião da conferência – o Parque Biblioteca España e o Bosque da Esperança.

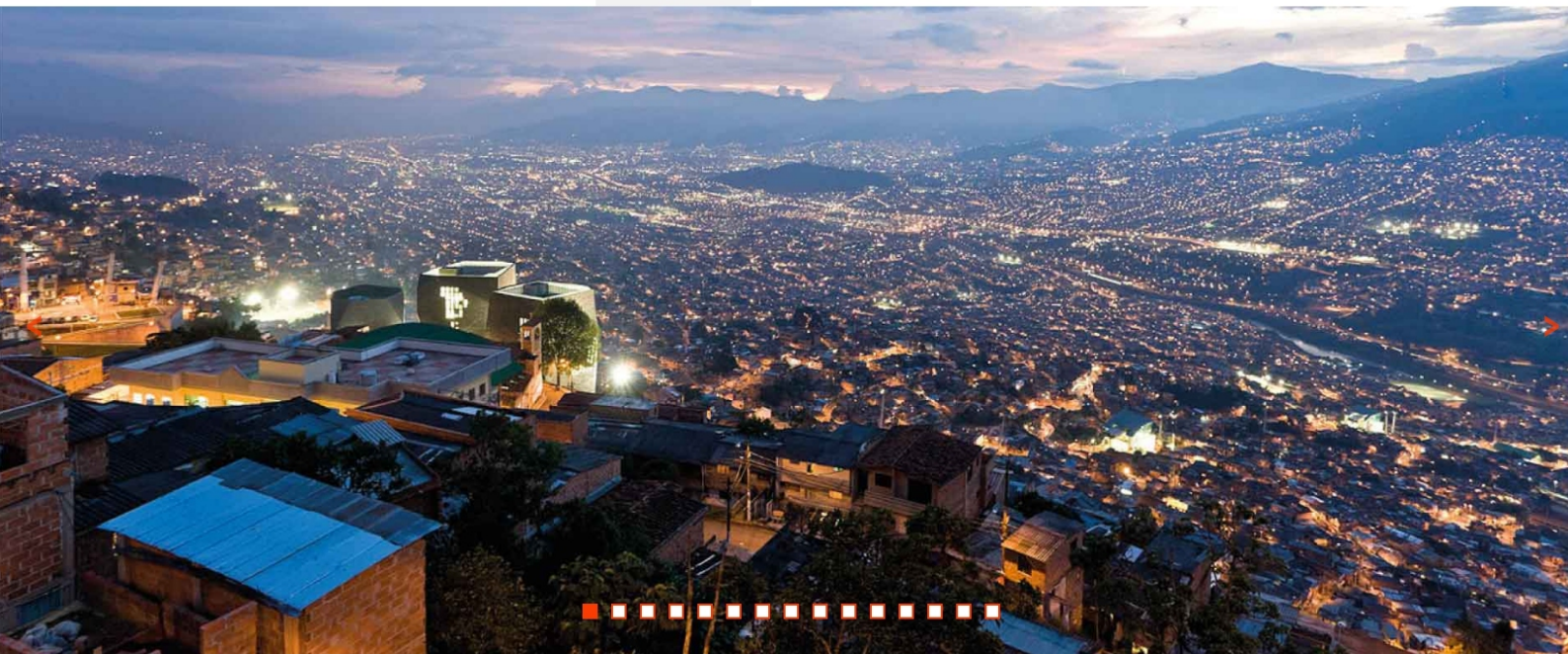
¹⁹² Coleção permanente Centro Georges Pompidou (Paris)

O Parque Biblioteca España - Santo Domingo Savio (2005)¹⁹³, em Medellín, impactou profundamente desde o ponto de vista da transformação da paisagem e das novas dinâmicas de ocupação do espaço. Sua implantação produziu mais espaços públicos, pontos de encontro e melhores condições de habitabilidade. O “orgulho” das pessoas em viver próximo dela teria contribuído para a redução dos índices de violência – isso, segundo Mazzanti, porque o artefato passou a ser visto como sinônimo de transformação.

O Bosque da Esperança em Cazucá (2011)¹⁹⁴, Colômbia, trata do tema da arquitetura modular, que pode ocorrer por etapas – fundamental neste tipo de intervenção. Por meio do projeto concebeu-se uma série de peças, configuradas por uma geometria complexa. Encaixadas em um paliteiro estrutural formam uma cobertura que, ao ser implantada, cobre uma quadra de futebol, definindo um espaço antes abandonado e ilegível. A ideia é de crescimento, adaptabilidade, flexibilidade. Com o tempo as coberturas podem se multiplicar e existir em outros vazios, potencializando o reconhecimento da Comunidade de Soacha na paisagem de Cazucá.

¹⁹³ Coleção permanente MOMA(NY), Centro Georges Pompidou (Paris), CMOA (Pittsburg); Prêmio XVI Bienal Panamericana de Arquitectura (2008); Prêmio IV Bienal Iberoamericana de Arquitectura (2008); Nominado prêmio MCHAP 2014

¹⁹⁴ Coleção permanente Centro Georges Pompidou (Paris); Menção na Bienal Colombiana de Arquitectura 2012



1.0 INFORMACIÓN DEL PROYECTO

Nombre del proyecto: Parque Biblioteca España - Santo Domingo Savio

Lugar: Medellín, Colombia



1.0 INFORMACIÓN DEL PROYECTO

Nombre del proyecto: Bosque de la Esperanza - Caucaí
Lugar: Caucaí, Colombia



1.0 INFORMACIÓN DEL PROYECTO

Nombre del proyecto: Parque Educativo Marinilla
Lugar: Marinilla, Colombia

Figura 80: Biblioteca Parque; Bosque de la Esperanza; Parque educativo.
 Imagens disponíveis na página web: <http://www.elequipomazzanti.com/es/proyecto/parque-biblioteca-espana/>
<http://www.elequipomazzanti.com/es/proyecto/cazuca/>
[http://www.elequipomazzanti.com/es/proyecto/marinilla/\(20/04/2017\)](http://www.elequipomazzanti.com/es/proyecto/marinilla/(20/04/2017))

A arquitetura internacional viu no atual contexto colombiano a possibilidade de desenvolver grandes projetos urbanos. Richard Gerald¹⁹⁵ relacionou em um artigo, publicado em 2016, dez projetos de arquitetos e escritórios internacionais "notáveis", entre os quais Richard Meier, OMA e Steven Holl. Dentre estes dez, apenas dois foram resultado de concurso público. Seria um tipo de "efeito colateral" do desenvolvimento? Ou outras peças a considerar no tabuleiro do jogo?

Parvin fala que não se pode mais produzir arquitetura para 1% da população; é preciso que a população a produza também. Ele se refere ao fazer prático, assim como no caso das cooperativas uruguaias. Tanto Corner, quanto Allen falam em constituir espaços inacabados, indutivos. Allen postula que a forma importa menos por ser como é, do que por aquilo que pode produzir. De maneira análoga Mazzanti defende que:

(...) falar de arquitetura não é falar apenas de forma e espaço. É preciso falar daquilo que a arquitetura é capaz de produzir, sua capacidade de propiciar comportamentos e condicionantes de vida (...). É uma forma de habitar o mundo e construir pensamento.

Todos, de um jeito ou de outro, mas, em certos casos tendo caminhos confluentes, apontam para a necessidade crescente de democratizar a arquitetura e os projetos. Também ganha ênfase, no discurso desses arquitetos, a necessidade de repensar o ensino, o aprendizado e os objetos da arquitetura e do urbanismo no século XXI.

A busca por novos modos de ensino de arquitetura é uma das características da condição contemporânea da arquitetura no período da virada do século (Montaner, 2016). Neste período, Mazzanti, assim como Aravena, questionou o papel da educação do arquiteto. Para ele, "construir uma atitude inovadora e criativa é mais importante do

¹⁹⁵ <http://www.archdaily.com.br/br/802903/panorama-da-arquitetura-na-colombia-por-arquitetos-internacionais>

que acumular conhecimento". E, ao prosseguir, relembra o que dizia Cedric Price: "o fim último da arquitetura é construir o bem-estar social"¹⁹⁶.

¹⁹⁶ Cedric Price seria uma das referências principais de Giancarlo Mazzanti e do LAB.PROF.LAB, sobre os quais se referiu como "os herdeiros de Cedric Price na América Latina". (Montaner, 2016, p.104).

ARQUITETURA = SÃO AS PESSOAS
ARQUITETURA = É AÇÃO / EVENTO
O ARQUITETO = COMUNICA
O HABITANTE = INTERFERE NA SUA
PRÓPRIA FORMA DE VIDA

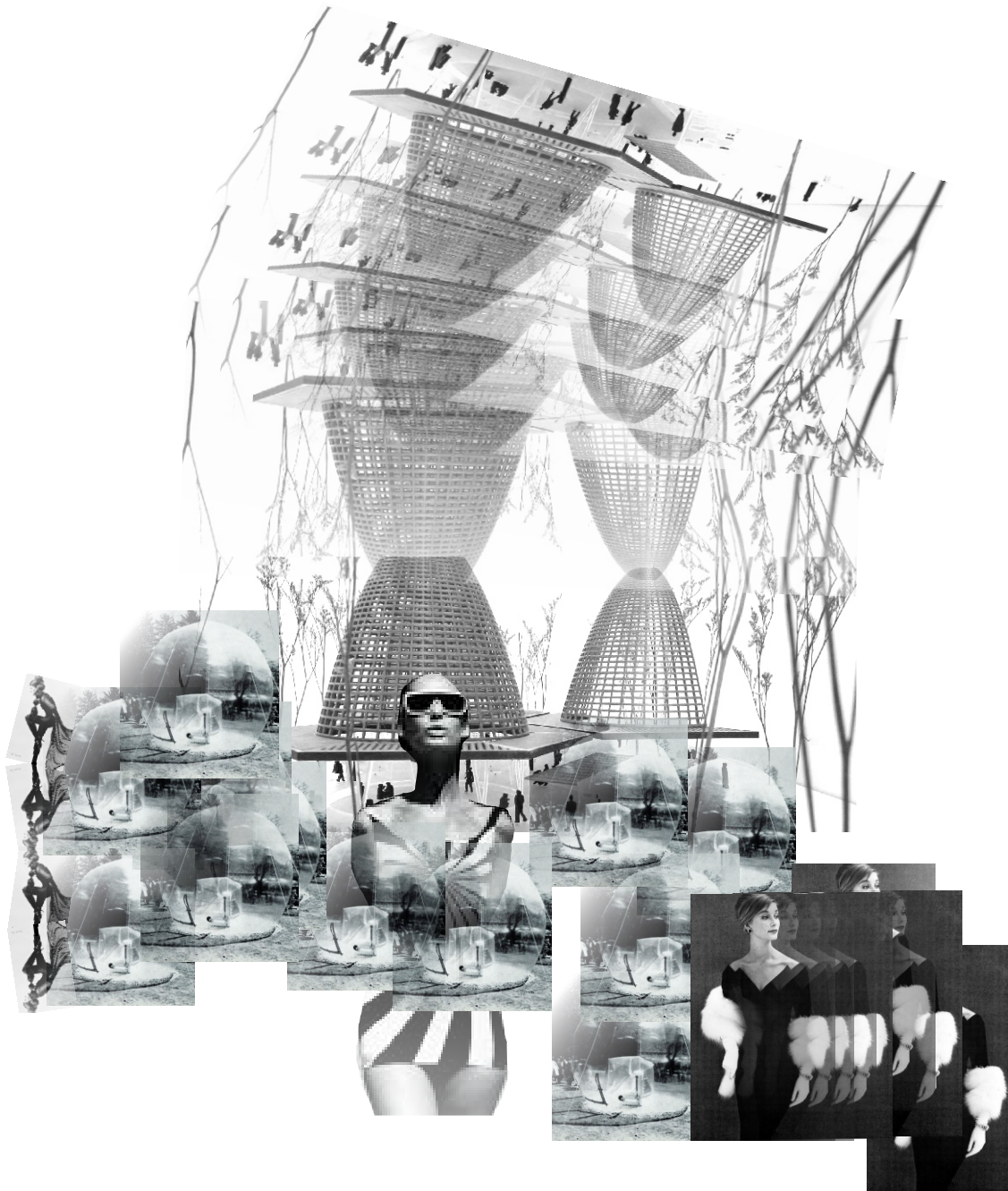


Figura 81: «Gian Carlo Mazzanti + Cedric Price I».
Colagem digital da autora com imagens de domínio público.

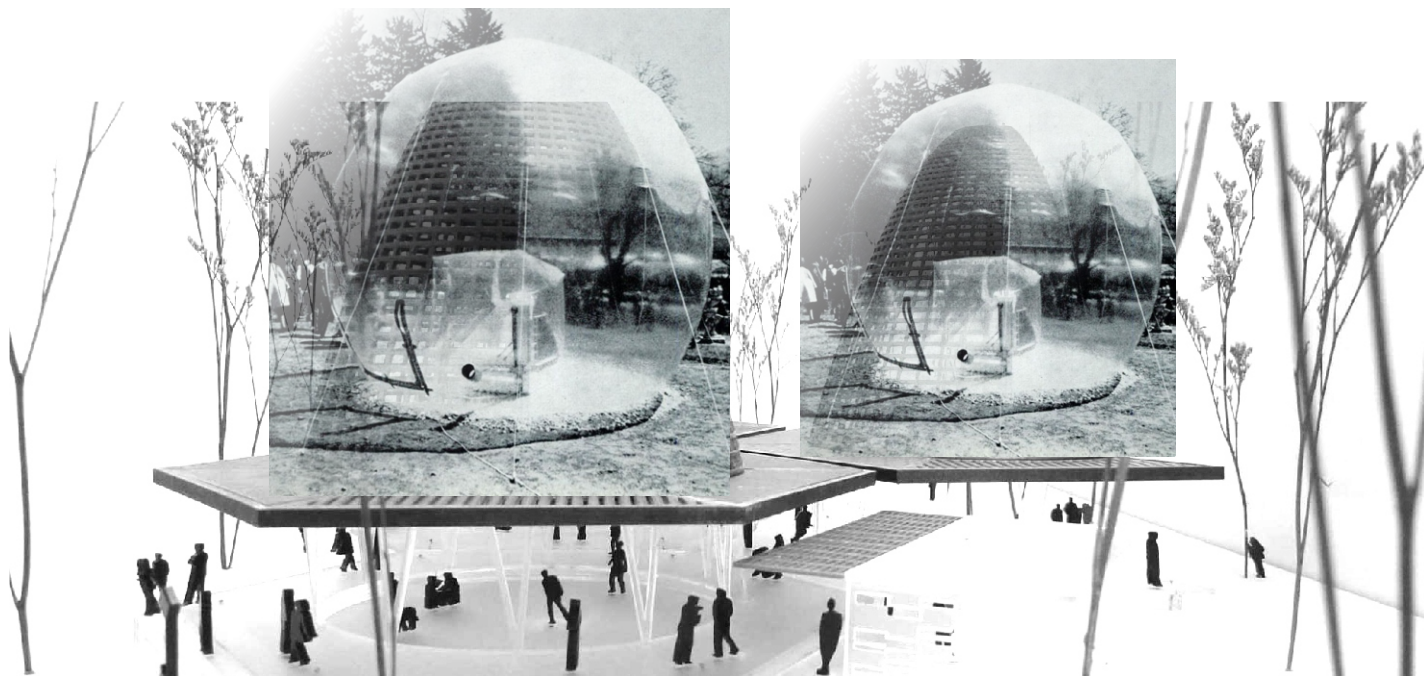


Figura 82: «Gian Carlo Mazzanti + Cedric Price II».
Colagem digital da autora com imagens de domínio público.

Cedric Price
Aviary at the London Regent Park Zoo, 1963



Giancarlo Mazzanti - Equipo Mazzanti
Bosque de la Esperanza - Cazucá, 2011

Figura 83: «Sujeito (PRICE) x Sujeito coletivo (MAZZANTI)»
Colagem digital da autora. Imagens de domínio público

Considerações (finais)

**"Mais uma vez se insinua a ideia de
que esse jogo de que se fala parece
muito com a humanidade ocupada na
tarefa infinita de se refazer ou de fazer
a própria história".**

Carlos Nelson Ferreira dos Santos
A cidade como um jogo de cartas, 1988

O século XXI trás uma nova leva de possibilidades?

As inquietações iniciais, que dispararam esse estudo frente a uma cidade em transformação, certamente, não eram apenas minhas. Elas eram fruto de um *contexto*, que, mesmo desalinhado entre diferentes cidades e pessoas, atingia de modo geral o universo da arquitetura e do urbanismo.

Daí a organização da conclusão: primeiramente diante de um grande tema geral, para, em um segundo momento, retornar a "poltrona 28".

Para tratar do tema de forma abrangente proponho um diálogo com Carlos Nelson Ferreira dos Santos, a fim de enfatizar as "pontes" que este trabalho acabou por criar entre distintas épocas (tempo) e lugares (espaço). Esta *peregrinação*, iniciada por mim há pelo menos cinco anos, buscou entender os projetos urbanos através de seus processos, para finalmente argumentar que, **o processo é o projeto**.

Uma das *pontes* proporcionada por este estudo refere-se ao avanço das tecnologias, com ênfase para a tecnologia da informação (*internet*) e das representações gráficas (programas).

Santos, já na introdução do livro *A cidade como um jogo de cartas* (1988), alerta: "as pessoas tentam se apropriar dos lugares, tornando-os apropriados a seus fins, fazendo-os próprios" (p.14). Que relação tem a afirmação de Santos com as *pontes tecnológicas*? A resposta é que o desenvolvimento tecnológico atual, diferentemente do final da década de 1980, disponibiliza às pessoas novas ferramentas para lidar com a possibilidade de "pertencer". Igualmente, essas ferramentas são "oferecidas" aos arquitetos.

Se este é mesmo um "assunto democrático por natureza" (Santos, p. 166) talvez o "uso adequado" dessas novas ferramentas seja uma grande *possibilidade democrática* também na produção do espaço. Desde a Inglaterra o jovem Alister Parvin, por exemplo, aposta que o século XXI será o tempo da "democratização do design",

possível graças às tecnologias digitais e à *internet*. Ficção ou possibilidade, para Parvin a *Wikihouse* é uma resposta democrática a uma problemática projetual contemporânea. Mas, ao dispor publicamente os arquivos digitais, com os projetos na *internet*, não se estaria pondo em *xequê* o *sabido* papel do arquiteto? De certa forma, sim.

Moacyr Moojen Marques, representa o arquiteto que "atravessou" boa parte da história dos projetos de alcance urbano construídos ou não em Porto Alegre. Seu depoimento¹⁹⁷ dá o seguinte testemunho acerca da *internet*: "Tive que suprir muitas coisas por falta de informação; hoje tem-se que escolher o que buscar". E sobre as representações gráficas: "Ausentaram-se do croqui, que é uma ferramenta de sensibilidade".

O século XXI impõe um novo comportamento ao arquiteto. E isso diz respeito, também, ao ensino desta prática.

Já no final do século XX a necessidade de ajustar a teoria e a prática da arquitetura e do urbanismo ao "tempo em que se vive" era algo latente no pensamento de Santos (1988). Em suas palavras: "O exercício da produção dos espaços urbanos, prolongado por quase 100 anos, já está a exigir paradas críticas, reconsiderações teóricas." (p.12) E complementa: "O que está faltando é a ida-e-vinda dos fundamentos conceituais, que geram críticas alimentadoras dos conceitos revisados, habilitadores, por sua vez, de novas práticas". (p. 14)

No *estalo* do século XXI Alejandro Aravena, Giancarlo Mazzanti, Stan Allen e James Corner, entre outros, parecem responder às críticas de Santos ao confrontarem a usual prática acadêmica, enquanto buscam novas soluções para construir as cidades democraticamente. Esta "democracia projetual" tem distintas abordagens na prática destes arquitetos. Quando analisadas juntas elas nos dizem que é preciso envolver profundamente o usuário no processo de projeto. É preciso também reconhecer que um

¹⁹⁷ Entrevista concedida à autora em 12/04/2017.

artefato urbano construído não estará "pronto" (como se pensou que estaria) ao finalizar seu desenho: *projetar é processar*. A instabilidade do processo é o oposto do controle do projeto. Já o artefato, enquanto existir, desenhado ou construído, estará a mercê de transformações – "projetar para o inesperado", provocou Stan Allen.

Miguel Cecilio, nos anos 2014, ao revisar a cronologia das cooperativas uruguaias desde ao final da década de 1960, concluiu que, atualmente, o Uruguai possui "uma quantidade expressiva de profissionais, acadêmicos e uma importante infraestrutura de informática". (2015, p.40) Esta *tríade* entre a prática, o conhecimento acadêmico e a tecnologia teria o alcance necessário para ir adiante com os projetos cooperativados. Não fosse a grande dificuldade em "concertar" com os responsáveis políticos e agentes econômicos – o que é, acrescenta Cecilio, indispensável. Eis aqui o que parece ser o *x* da questão.

Ao concluir que o **projeto é processo**, obrigo-me a modificar o desenho do diagrama proposto no corpo da tese. Este primeiro diagrama relacionava o projeto urbano a três núcleos: político-econômico, operacional e gestão, e desenho e criação. Este último seria o "lugar" do arquiteto, conforme sua (atual) formação acadêmica. O diagrama muda, porque entende-se agora que o projeto urbano é a mescla dos três núcleos, um produto da relação entre as partes.

O projeto não é *deformado* pela pressão exercida pelos núcleos distintos; ele é, antes, *formado* em um processo que impõe a relação constante entre os três núcleos.

Diagrama inicial apresentado na tese.
 O projeto urbano é *deformado* pela *pressão* exercida pelos três diferentes núcleos:
 Desenho e criação, político-econômico; operação e gestão

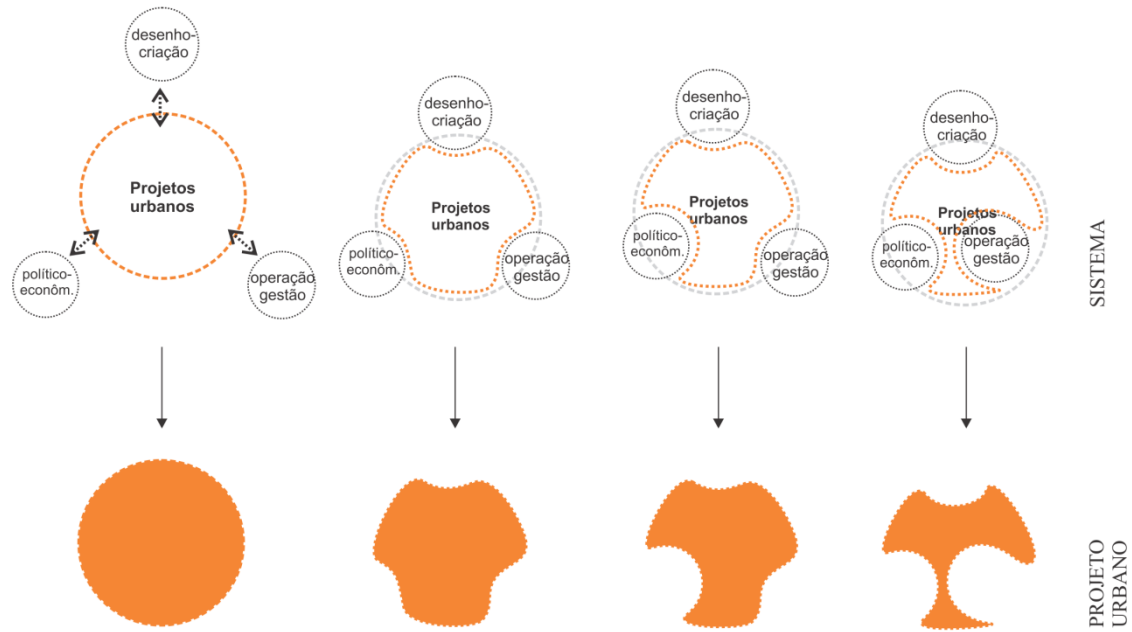


Figura 84: Diagrama inicial apresentado na tese.

Diagrama final apresentado na tese:
O projeto urbano é formado pela interação entre os três diferentes núcleos.
A última figura laranja representa o modelo *ideal* no qual a relação entre as partes produz uma nova parcela «equilibrada».

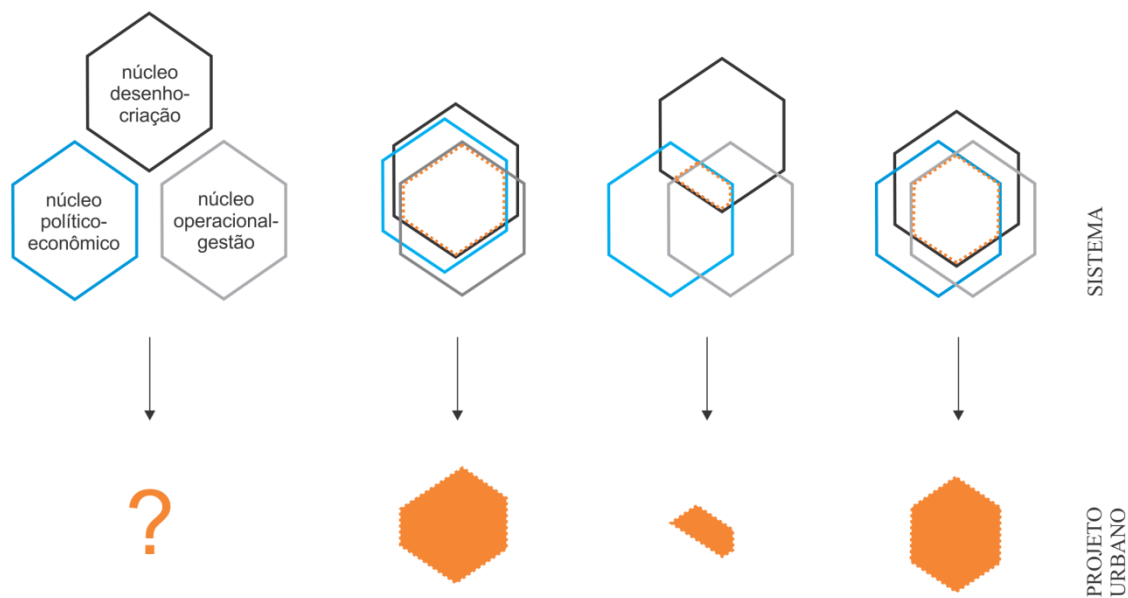


Figura 85: Diagrama final apresentado na tese.

Se o arquiteto entende que ele é "apenas" aquele que cria e desenha o artefato, seu papel na configuração de um projeto urbano é *atrofiado*. Neste caso, aumenta risco de que o artefato seja manipulado, na fase da *concertação*, justamente naquilo que diz respeito ao trabalho do arquiteto: composição, materialidade, programa, caráter. O artefato final terá pouco do seu olhar. A cidade se ressentir.

Diferentemente, se o arquiteto transitar entre as partes, costurando-as através do diálogo construído por meio de (diversas) representações gráficas, aumentam as possibilidades do equilíbrio entre as demandas dos núcleos em interação.

Daí uma importante conclusão. O arquiteto não deveria pertencer a este ou aquele núcleo, mas sim ser a via que interliga os núcleos na formação do projeto urbano. Ele transita e informa. E sua ferramenta é o desenho.

Retoma-se aqui a inquietação inicial: como ensinar projetos urbanos para arquitetos no século XXI? A resposta não está dada; está em (re)construção. Já em 2012, juntamente com Maria Isabel Marocco Milanez – a quem dedico este trabalho – e com o amigo e colega Leonardo Hortêncio, escrevi um artigo que preocupava-se em desenvolver nossas especulações sobre "o ensino do urbanismo à luz do século XXI"¹⁹⁸. Ali pensava-se ser possível ter por base *conceitos* que determinassem *atitudes* projetuais dentro dos quatro ateliês de urbanismo da UniRitter. Preocupa-me a continuidade desta reflexão. Esta tese quer contribuir para essa tarefa. Penso que uma de suas contribuições é afirmar a importância dos estudos *transdisciplinares*; outra, é enfatizar a necessidade de reunir projetos urbanos e arquitetônicos em um único campo de saber. Utopia? Impossibilidade? Ingenuidade? Talvez. Mas, sobretudo, *pensamento*. Como me disse

¹⁹⁸ FONSECA, Luciana Marson; HORTENCIO, Leonardo. M.; MILANEZ, Maria Isabel. M. *Um novo olhar sobre a cidade contemporânea: o ensino do urbanismo à luz do século XXI*. In: XXXI Encontro XVI Congresso – Arquisur. BUENOS AIRES, 2012.

Moojen Marques na conversa que tivemos em uma "tarde de memórias" no MooMAA: "O fundamental é pensar".

Nesses *momentos de pensamento*, seguidas vezes disse-me Diego Capandeguy nas conversas sobre esta tese: "Urbanismo é arquitetura" e "arquitetura é urbanismo". É preciso lembrar disso; e agir na construção desta visão *arqui-urbana*.

Talvez a saída esteja em escapar de termos carregados de séculos de significados e criar uma nova disciplina, como sugere Allen (2013) – imerso em seu *contexto* norte americano – com o "urbanismo da paisagem". Talvez a saída seja simplesmente elaborar novas perguntas para antigos questionamentos. Talvez ainda, devêssemos pensar em novas soluções para novos problemas.

Do ponto de vista geral, proponho como postulados finais para o desenvolvimento de projetos urbanos contemporâneos, os seguintes tópicos:

1. O arquiteto é a via entre os núcleos que configuram os projetos urbanos; um intérprete cuja ferramenta é o desenho.
2. O desenho dos projetos urbanos passa por uma "revolução" que está *encaixada* em um sistema macro, que redefine formas de representação e comunicação milenares, como o desenho e a escrita. Este "novo desenho" transformaria a maneira de pensar dos arquitetos.
3. As tecnologias digitais e de informação podem ser associadas a novas respostas, para antigas questões, como a (possível) democratização da arquitetura.
4. O contexto *sócio-digital* revela que *dados* para constituição de projetos urbanos podem ser obtidos em tempo real, indicando *o que fazer*: *o porquê*, este é o risco, tem cada vez menos protagonismo na ação projetual.

5. A condição transdisciplinar – conceitual (acadêmica) e técnica (prática/operacional) – é absolutamente indispensável na elaboração de projetos urbanos.
6. Uma forte ruptura com um pensamento doutrinador é necessária e ocorrerá por meio do reconhecimento acadêmico de novos paradigmas, como o da ecologia urbana, das infra-arquiteturas, da paisagem infraestrutural, do urbanismo da paisagem, entre outros.
7. A ação do sujeito (e/ou suas representações) é determinante no curso e na aceitação do processo de projetos.
8. O sujeito no século XXI tende a ser coletivo.
9. Os processos de projeto urbano ocorrem em sistemas complexos e abertos, como ações de "baixo controle".
10. A resposta metodológica é oferecida pelo *contexto*, mediante uma interpretação profunda e sensível de possibilidades, induzindo à diversidade de arranjos programáticos;
11. Na arquitetura da cidade, não é a "coisa" que define o processo, e sim o processo que define a "coisa";
12. Microestruturas são capazes de qualificar e inclusive configurar territórios. Esta é uma das maneiras de efetivar a participação democrática no processo de projeto.
13. O projeto urbano no século XXI deve ser constituído como um artefato pensado para ser acabado, ou inacabado, e passível de transformações derivadas de sua "absorção" sócio-espacial.

14. Tratando-se de projetos urbanos, arquitetura nunca está apartada do sistema no qual se *entrama*. E insistir em isolar o tema não contribui com a construção de novas chances projetuais alinhadas ao contexto contemporâneo. Da mesma maneira, dos estudos urbanos não se pode segregar a arquitetura, uma vez que ela produz e é produto do espaço que configura os territórios

Diante desses postulados, fica clara a necessidade de repensar a formação acadêmica (que, de certa forma, conduz à atuação profissional) do arquiteto urbanista no século XXI.

Trata-se de buscar uma formação que, sem excluir a técnica, prime pela reflexão no processo de projeto e por um "(re)alinhamento" entre a teoria e a prática.

A ansiedade em saber mais sobre o que acontecia *entre* o disparador do projeto e o artefato *posto em pé* – para poder ensinar – fez concluir que meu papel em sala de aula tem muitas semelhanças com o papel a assumir como profissional em campo. Nos dois casos a ênfase é auxiliar na organização e no desenvolvimento do pensamento – sejam os alunos ou os clientes – de uma maneira que apenas o arquiteto está apto a fazer: desenhando.



Figura 86: "O sujeito coletivo". Fotocolagem da autora, 2001.

O arquiteto Moacyr Moojen Marques, como *ator* dos processos projetuais que construíram partes significativas da paisagem da cidade a partir dos anos 1970, revela em seu depoimento que, hoje, algumas de suas atuais inquietações são da mesma ordem daquelas que *despertaram* esta tese. Revela também ressonâncias com os *postulados finais*, ao enfatizar, por exemplo, a importância do contexto; a impossibilidade crescente de controlar as transformações da cidade; e o desenho como ferramenta essencial – intrínseca ao *fazer* do arquiteto, tanto em planejamento, quanto em projetos. Para Moojen Marques o arquiteto do futuro é o "intérprete da sociedade" – portanto, ele analisa e informa, isto é traduz. Em suas palavras:

Não é, então, cabível, imaginar o exercício do urbanismo visando a construção acabada, mediante um desenho estático aplicado a todo o tecido da cidade, cristalizando uma forma compositiva única no tempo, e assim submeter às gerações futuras uma forma urbana que logo será superada por novos requerimentos, portanto, requerendo novas expressões.

Para onde irá o direito do exercício da capacidade criadora dos arquitetos urbanistas do futuro, como intérpretes das novas sociedades? (Moojen Marques, 2013, p.33)

Ao seu questionamento, sobre o exercício da arquitetura, ele mesmo responde, reforçando de alguma forma a afirmação de Diego Capandeguy sobre a arquitetura ser urbanismo, e vice-versa: “Eis a obrigação do arquiteto urbanista em desempenhar seu papel específico, contribuindo para dar forma aos espaços construídos, seja qual for sua amplitude dimensional ou abrangência”. (Moojen Marques, 2013, p.30)

De volta a poltrona 28, sugiro algumas considerações específicas sobre os períodos propostos pela tese, e seus projetos representativos. Esta "genealogia projetual" urbana evidenciou dados importantes, como, por exemplo: os projetos urbanos, em qualquer época, **sempre** foram um *negócio*. Mudavam os objetivos do negócio, porque o *contexto* mudava. Por isso, os três períodos propostos nesta tese ainda parecem corretamente denominados, frente às suas ênfases dadas por seus *contextos*. Foi apenas no final do século XX que projetos foram capitaneados para ser, "abertamente" um

negócio. O estudo detalhado e comparativo entre o Viaduto Otávio Rocha, o CAERGS-CAFF e o Rossi-Fiateci, unido ao estudo do *panorama*, revelou este fato.

Na Cidade da Urbanização (primeiro período), o objetivo era alcançar o *status* de metrópole. Entretanto as questões políticas emergem como um potente disparador de projetos. O Plano de Maciel (finalizado em 1914) foi resgatado por Otávio Rocha em 1924, principalmente para restaurar a “imagem Republicana” (Bakos, 1996). A ênfase nesse *negócio*, era política. A paisagem da cidade se configurava movida, sobretudo, por aspectos de ordem técnico-política. A fonte dos recursos eram empréstimos e impostos arrecadados pela administração pública. Técnicos e políticos eram “aliados” em um sistema fechado, de alto controle e complexidade moderada quando comparada aos dias de hoje. Já havia gentrificação, embora o termo ainda não existisse.

Na Cidade Negócio (terceiro e último período), a paisagem se arma, em muitos casos, com ênfase nas possibilidades que têm incorporadoras de captar negócios e obter lucro. O dinheiro vem do bolso privado, o que pode justificar o foco habitacional. O *tecido cotidiano* (Panerai e Castex, 1973) é corrompido, e passa a ser construído na escala urbana – na forma de diversas torres residenciais, iguais ou muito semelhantes, que configuram grandes condomínios. O *ordinário* passa a ser, de certa forma, *extraordinário*. A crise *escala x função* engloba também a *linguagem*: bastante diferente das modalidades de grande porte destinadas à habitação social, que surgiram no mundo no final do século XIX, exploradas teoricamente por Panerai, Castex e Depaule na década de 1980 em *Formes urbaine: de l'îte a la barre*. Igualmente diferente dos conjuntos habitacionais construídos pelas cooperativas Uruguaias a partir dos anos 1960.

Na maioria dos casos, técnicos e políticos agem ante os comandos do mercado, do turismo e megaeventos. O controle é baixíssimo; o sistema, aberto e altamente complexo.

Existe também uma crescente dissociação entre o sítio e o programa do projeto, decorrente da substituição da necessidade por oportunidade. Nesse contexto a vocação do lugar onde um projeto – nem sempre realmente necessário – será implantado não é uma das premissas para concretizar sua *ideia forte*. Aqui, os conceitos são vinculados aos projetos urbanos, antes como forma de marketing e venda de um produto, do que à uma ideia fundamentadora que deverá organizar seu processo de projeto. Nesse contexto, no qual mudam também os valores sociais da produção da cidade, assistimos emergir em Porto Alegre um cenário onde boa parte dos edifícios públicos, avenidas, parques e infraestruturas, estão sendo pensados como objeto isolado, e não como parcela da cidade.

A Cidade Mix (segundo período) é, analogicamente, o "filho do meio" – sofre influências da personalidade do caçula e do primogênito, razão pela qual poderia ter sido denominado também de *Cidade da Transição*. Neste período estão plasmadas as ênfases política, técnica e mercadológica – em maior ou menor grau, dependendo do momento. Certa feita, esperava-se que o próprio Estado assumisse o papel do mercado, produzindo a renda necessária para o investimento em equipamentos urbanos, por meio da construção e venda de habitações, como fora previsto em um dos projetos para a Praia de Belas. O estudo do processo de projeto do Centro Administrativo do Estado desvela a sobreposição do planejamento estratégico ao normativo. Também a queda de uma sistema tecnico-político impositivo, e a possível ascensão de uma lógica construtiva e participativa.

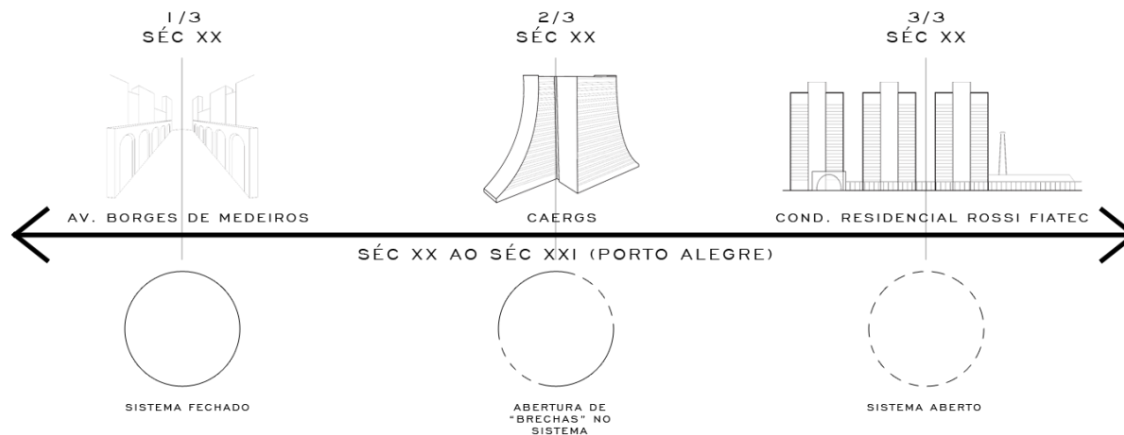


Figura 87: Projetos e a abertura do sistema nos diferentes períodos.

As palavras de Moojen Marques trazem a confirmação de que este projeto é, de fato, representativo nos termos das camadas de tempo que o *artefato construído* absorve e materializa. Em suas palavras:

A experiência mostra – e a tendência confirma – que cada vez mais os períodos de modificação se encurtam, exigindo das sociedades urbanas adaptações nas funções e forma das cidades, devido aos novos requerimentos que são introduzidos na sociedade urbana. Por isso, a não ser em cidades novas, os projetos com tempo de implantação excessivamente longos ou indefinidos não se mantêm inteiros, axaurem-se ou se deformam, se modificam. (Moojen Marques, 2013, p.34)

No caso do CAERGS-CAFF, tem-se um projeto que nasceu *cidade nova* e tornou-se um *lugar de lugares*:

Hoje a velocidade é maior, as cidades modificam-se mais rapidamente, "tudo que é sólido desmancha no ar", não dá pra ver a cidade somente por um desenho, mas por muitos desenhos.

Na cidade não se manda como antes, ela hoje é mais democrática. (Moojen Marques, 2013, p.32-33)

Finalmente, o panorama geral, indica também que, em todos os processos analisados, os meios de comunicação "assumiram o papel da população", até meados da década de 1990. Neste tempo, o jornalista representava os anseios que captava na população. Entretanto, suas matérias não isentavam que o *imprinting* individual de cada um fosse revelado nos textos que escreviam: foi Carlos Alberto Kolecza quem chamou o Centro Administrativo de "torre de Babel"; foi o jornalista anônimo uruguaio que, encantado, fotografou o trabalho dos cooperativados e levou à público as imagens por meio de um jornal local. Um novo sujeito coletivo aparece em Porto Alegre no século XXI, impulsionado por novas políticas públicas. Paralelamente o jornalismo passa a valorizar uma postura mais investigativa e menos autoral; e ganham força, através da internet, as dinâmicas sócio-digitais.

O *panorama* construído por esta tese, possibilita o direcionamento de outros tantos estudos, como este, que especularia qual o protagonismo das mídias e da comunicação na constituição do espaço da cidade do século XX ao XXI.

Este estudo termina aqui apenas por um motivo: ir adiante. Para seguir é preciso encerrar este capítulo na minha vida, para que outros possam ser descerrados. Neste caso coloco-me como, lucidamente, sugeriu Moojem Marques: uma arquiteta a interpretar o existente e o porvir.

O futuro do estudo dos projetos urbanos situados em Porto Alegre, século XXI, diante do meu olhar, aponta para uma direção que, novamente, produzirá costuras e tramas. A proposta desta continuidade teórica-empírica une uma profunda pesquisa do *contexto* local (Porto Alegre), ao esclarecimento de alguns processos de *projeto urbano situado* na América Latina.

Em Porto Alegre, interessa manter o foco nos processos de *projetos sensíveis*. Me inspiro novamente em Montaner. No início do Livro *A condição contemporânea da arquitetura*, ele adianta já nas primeiras páginas: "(...) as obras de que falaremos foram selecionadas por sua influência de um ponto de vista social, urbano e cultural e por seus valores positivos com relação a seus contextos, e não por seu impacto na mídia ou no mercado" (Monatner, 2016, p.9). Essa pesquisa deve prosseguir com esse mesmo foco.

A *arquitetura sensível* parece estar sendo produzida pelos jovens arquitetos. Como eles "concertam" para que seus projetos passem de ideia à cidade? Smart, Arquitetura Nacional, Cantergiani + Kunze¹⁹⁹, são exemplos de escritórios formados por arquitetos mais ou menos da mesma geração que a minha. Estão desenhando uma paisagem mais sensível ao *concertarem* por meio de escolhas "situadas". O edifício *Kiev*, por exemplo do Arquitetura Nacional foi, segundo os arquitetos, feito com o mesmo custo que um condomínio vertical pequeno. No lugar da piscina, do *fitness* e do *play ground*, ele tem uma horta e um desenho feito com uma *ideia forte*. Foi construído com bons materiais em frente a uma praça. Os arquitetos bancaram a construção; ficaram com algumas unidades para a família e venderam as outras. O projeto se pagou. Concertou. O lucro é viver bem. Não é uma "ilha de coletividades", como comentei quando falei das microestruturas, arquiteturas ecológicas e cooperativas. É uma "ilha familiar". Mas seu arranjo é micro e, fundamentalmente, *situado*.

Proponho, como continuidade deste estudo, uma *observação participante* das diversas micro experiências emergentes no Brasil, como a realizada pelo Integra (SP). E tantos outros projetos que me permitam vivenciar – como arquiteta e professora – seus processos.

¹⁹⁹ <http://www.arquiteturacional.com.br/>
<http://www.smart.arq.br/#/>
<http://www.ck.arq.br/arquitetos#>

No Chile, Colombia e Uruguyai os projetos urbanos tem expoentes contemporâneos (na definição dada por Agamben). Destes, o Elemental, criado por Aravena; as "infraestruturas socioterritoriais disparadoras" propostas pelo Estudio Mazzanti; e a habitações construídas pelas Cooperativas Uruguaias, são temas que merecem maior atenção.

Eis um possível futuro para viver e estudar. Um futuro a situar. A frase de Aldo Rossi – escrita na epígrafe inicial – é, também, a última frase escrita na tese. "O futuro já não é o que era".



Figura 88: Estudantes, professores e arquitetos em frente ao edifício Kiev, Porto Alegre, em outubro de 2016. Workshop Taller Danza + Ateliê Bela. Ver mais em: <https://vimeo.com/187390232>

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- AUGÉ, Marc. *Non-lieux: introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Editions du Seuil, 1992.
- ALBERTI, Leon Battista . *Da arte Edificatória*. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa 2011.
- ALEXANDER, Christofer; ISHIKAWA, Sara; MURRAY, Silverstein et.al. *Uma linguagem de padrões: A pattern language*. Porto Alegre: Bookman, 2013. Tradução de Alexandre Salvaterra.
- ALEXANDER, Christofer; ISHIKAWA, Sara; MURRAY, Silverstein et.al. *A pattern language: towns, buildings, construction*. Nova York: Oxford University Press, 1977.
- ALLEN, Stan. Artificial Ecology. *Assemblage*, n.34. Dez. 1997, p. 107-109.
- _____. Infraestruturas del Paisaje. In: *Revista da Faculdade de Arquitetura*. Montevideu, n.11, out. 2013, p.46-61.
- _____. Urbanismo Infraestrutural. In: GARCÍA-GERMÁN, Javier (ed.). *De lo mecánico a lo termodinámico: por una definición energética de la arquitectura y del territorio*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010, p. 171-179.
- ALMEIDA, Maria Soares de. *Transformações Urbanas: atas, normas, decretos, leis na administração da cidade – Porto Alegre 1937-1961*. Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, 2004. Tese de doutorado.
- ANDRADE, Leandro Marino Vieira. *Construção e abertura: diálogos Christopher Alexander – Jean Piaget*. PROPUR/UFRGS. Doutorado. Porto alegre, 2011.
- APPLEYARD, Donald, LYNCH, Kevin, MYER, John R. *The view from the road*. 3.ed. Massachusetts: MIT Press, 1971 [1.ed.1964]
- ARANTES, Otilia. *Urbanismo em fim de linha: e outros estudos sobre o colapso da modernização arquitetônica*. Ed. Edusp, São Paulo1998.

ARAVENA, Alejandro; LACOBELLI, Andrés. *Elemental. Manual de vivienda incremental y diseño participativo*. Alemanha: Hatje Cantz, 2016. [2.ed]

ARRIAGADA, Carlo Andrés H. *Estratégias projetuais no território do porto de Santos*. Pós-graduação em arquitetura e urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, 2012. Tese de doutorado.

ASCHER, François. *Os novos princípios do urbanismo*. São Paulo: Romano Guerra, 2010

_____. *Projet Urbain*. In: MERLIN, Pierre; CHOAY, Françoise. *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*. 2.ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1996, p.646-648. [1.ed.1988]

BALESTRIN, Alsones. *Inteligência competitiva nas organizações*. In: Anais do II Workshop de Inteligência Competitiva. São Paulo, 2001.

_____. *Uma análise da contribuição de herbert simon às teorias organizacionais*. In: Revista Eletrônica de Administração. Edição 28 - Jul/Ago, 2002.

BATTAUS, Danila Martins de Alencar. *Ponto Crítico: Parâmetros de Projeto (patterns) de Christofer Alexander traduzido para o português*. Resenha. Risco – Revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo (online). São Carlos - SP, n. 17, p.144-146, jan. 2013.

BATTY, Michael. *Smart cities, big data*. (2012): 191-193. Environment and Planning B: Planning and Design, 2012, volume 39, p. 191-193.

BAKOS, Margareth Machiori. Eternos Intendentes de Porto Alegre. In: *Primeiras Jornadas de Historia Regional Comparada [Anais]*. Porto Alegre, PUCRS, 2000, 10 p.

_____. *Porto Alegre e seus eternos intendentes*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.

BELLO, Helton Estivalet. *O ecletismo e a imagem de Porto Alegre*. Porto Alegre, PROPARG/UFRGS, 1997. Dissertação de mestrado.

BECKER, Howard S. *Segredos e truques da pesquisa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007. [1.ed. 1998] Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges.

_____. *Falando da sociedade. Ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges.

BELMONT, Joseph. Une hypothèse urbaine. *Mégalopole*. Revista do Institut Art et Ville. França, n.22, editada por Pierre Mardaga, 2001, p. 29-37. Traduzido por João Farias Rovati.

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BERNARDO, Gustavo. *A Filosofia del Diseño*, de Vilém Flusser. Madrid. Síntesis, 2002.

BISSÓN, Carlos Augusto (2009). *Moinhos de Vento: histórias de um bairro de Porto Alegre*. 2. Ed. Secretaria Municipal de Cultura: IEL, Porto Alegre.

BOUGNOUX, Florence; FRITZ, Jean-Marc; MANGIN, David. *Les Halles. Villes Intérieures*. Marseille: Ed. Parenthèses, 2008.

BURDETT, Ricky; SUDJIC, Deyan (eds.), *The Endless City: The Urban Age Project by the London School of Economics and Deutsche Bank's Alfred Herrhausen Society*. Londres: Phaidon, 2010.

BUSQUETS, Joan; CORREA, Felipe. *Cities X Lines. Ciudades x Formas: Una nueva mirada hacia el proyecto urbanístico*. Harvard University – Graduate School of Design, 2006.

BUTERA, Federico M. *Dalla caverna alla casa ecologica*. Milão, Edizione Ambiente, 2004.

COOK, Peter et al. *Archigram*. Londres: Studio Vista Publishers, 1972.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANCLINI Nestor Garcia. O papel da cultura em cidades pouco sustentáveis. In: SERRA Monica Allende (org.) *Diversidade cultural e desenvolvimento urbano*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2005, p. 185-198.

CANEZ, Anna Paula. Arnaldo Gladosch: o edifício e a metrópole. Tese doutorado. Porto Alegre: UFRGS, 2006.

_____. SILVA, Cairo Albuquerque da. Composição, partido e programa: uma revisão crítica de conceitos em mutação. Porto Alegre: Ed. Uniritter, 2010.

DEL RIO, Vicente (org). *Arquitetura: pesquisa e projeto*. São Paulo: ProEditores, FAU UFRJ, 1998.

CANUTO, Robson. *Urbanismo Paramétrico: parametrizando urbanidade*. Recife: EDUFPE. 2011.

Disponível em: <http://www.archdaily.com.br/br/01-11893/urbanismo-parametrico-parametrizando-urbanidade-robson-canuto>.

Consultado em: 04 mar. 2017

CAPANDEGUY, Diego; GASTAMBIDE, Federico. Urbanismo es arquitectura: conversaciones resilientes sobre el futuro. In: Taller Danza (org.). *Placer en la disciplina*. Montevideu: Gráfica Mosca, 2016.

_____; GASTAMBIDE, Federico; SPRECHMANN, Thomas. Um novo país? Chaves de ação sobre o território. *Revista da Faculdade de Arquitetura*. Montevideu, Uruguai, n.11, out. 2013, p. 14-31.

_____; SPRECHMANN, Thomas. *La Ciudad Celeste: un nuevo territorio para el Uruguay del Siglo XXI*. Montevideu: Ed. Farq / Udelar / Fundación Colonia del Sacramento, 2006.

CASTELLS, Manoel. *A sociedade em rede*. Editora Paz e Terra. Ed. 8°. 1999.

_____. *The Information Age: economy, society and culture*. v. 1. The rise of the network society. Londres: Blackwell, 1996.

CASTELLS, M.; BORJA, J. *As cidades como atores políticos*. Revista Novos Estudos. CEBRAP, São Paulo, n. 45, 1996, p. 152-166.

CASTILLO, Alina del; OTERO, Ruben; VALLÉS, Raúl. *Cooperativas de Vivienda en el Uruguay. Medio siglo de experiencias*. Montevidéo: Mastergraf, 2015.

CASTILLO, Alina del. Uma exposição sobre las cooperativas de vivienda uruguayas. In: CASTILLO, Alina del; OTERO, Ruben; VALLÉS, Raúl. *Cooperativas de Vivienda en el Uruguay. Medio siglo de experiencias*. Montevidéo: Mastergraf, 2015, p.63-89.

CASTRO OLIVEIRA, Rogério. Construção, composição, proposição: o projeto como campo de investigação epistemológica. In: CANEZ, Anna Paula; SILVA, Cairo Albuquerque da. *Composição, partido e programa: uma revisão crítica de conceitos em mutação*. Porto Alegre: Ed. Uniritter, 2010, p.33-44.

_____. Tomando partido, dando partida: estratégias da invenção arquitetônica. In: CANEZ, Anna Paula; SILVA, Cairo Albuquerque da. *Composição, partido e programa: uma revisão crítica de conceitos em mutação*. Porto Alegre: Ed. Uniritter, 2010, p.15-31.

CECILIO, Miguel. El cooperativismo de viviendas. Proceso de gestación. In: CASTILLO, Alina del; OTERO, Ruben; VALLÉS, Raúl. *Cooperativas de Vivienda en el Uruguay. Medio siglo de experiencias*. Montevidéo: Mastergraf, 2015, p.29-41.

CERDÀ, Ildefons. *Théorie générale de l'urbanisation*. Paris, 1979.

CHAMORRO, Cristian. *El problema del diseño desde el marco de la filosofía de la ciencia y la tecnología*. In: Encuentro Latinoamericano de Diseño, nº 9. Palermo. 2010.

CHOAY, Françoise (2010). *O urbanismo: utopias e realidades uma antologia*. 6. Ed. Perspectiva, São Paulo.

CLANCEY, Willian J. *Situated cognition: on human knowledge and computer representations*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Revista Projeto. *Centro Administrativo do Estado do Rio Grande do Sul*. nº 50, 1983, p.82.

COHEN, Jean Louis. *O futuro da arquitetura desde 1889: uma história mundial*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

CORNER, James. Terra fluxos. In: WALDHEIM, Charles (ed.). *The landscape urbanism reader*. Nova York: Princeton Architectural Press, 2006, p.21-32. Tradução de María Jesús Rivas.

CORONA MARTÍNEZ, Alfonso. *Ensayo sobre el proyecto*. Buenos Aires: Nobuko, 2009.

CROSS, Nigel; ROY, Robin. *Design Methods Manual: Man-made Futures*. Open University Press, 1975.

CROSS, Nigel. *Desenhante, pensador do desenho*. Santa Maria: SCHIDS, 2004.

CUPANI, Alberto. *A ciência como conhecimento 'situado'*. In Martins, R. A.; MARTINS, L. A. C. P.; SILVA, C. C.; FERREIRA, J. M. H (org.) *Filosofia e história da ciência no Cone Sul: 3ª Encontro*. Campinas: AFHIC, 2004, p.12-22. (ISBN 85-9041988-1-9).

DAMASIO, Cláudia Pilla. *Porto Alegre na década de 30, uma cidade idealizada, uma cidade real*. Porto Alegre: PROPUR/UFRGS, 1996. Dissertação de mestrado.

DE BLOCK, Greet. *Ecological infrastructure in a critical-historical perspective: from engineering social territory to encoding natural topography*. Belgium: University of Antwerp, 2016.

DE CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: arte de fazer*. Petrópolis – RJ. Vozes, 1994.

DEHAENE, Michiel; CAUTER, Lieven de. *Heterotopia and the City: Public Space in a Postcivil Society*. Lieven De Cauter. 2008.

DEL RIO, Vicente (org). *Arquitetura: pesquisa e projeto*. São Paulo: ProEditores, FAU UFRJ, 1998.

_____. *Introdução ao desenho urbano no Processo de Planejamento*. São Paulo: Pini, 1990a.

_____. Projeto de arquitetura: entre criatividade e método. In: DEL RIO, Vicente (org). *Arquitetura: pesquisa e projeto*. São Paulo: ProEditores, FAU UFRJ, 1998, p. 200-214.

DEVILLERS, Christian. *Le projet urbain*. In: Mini Pa, nº 2. Paris. Pavillon de l’Arsenal, 1994.

DEYONG, Sarah. *Colin Rowe, Karl Popper and the Discipline of Architecture*. Journal of Visual Culture. Pg. 372-376, 2016.

DIAS, Paola Cêdo. *A apropriação do tempo-espaço na teoria lefebvriana*. Anais do XVI. Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura – XVI ENANPUR. Belo Horizonte, 18 a 22 de maio de 2015.

DREHMER, Ricardo. *Identidade visual de Porto Alegre: a marca de uma cidade*. Graduação. UFRGS. Porto Alegre, 2013.

DURAND, J. N. L. *Précis des Leçons d'Architecture données à l'Ecole Royale Polytechnique*. Paris, 1819.

ELLEN, Ingrid Gould; YAGER, Jessica; Hanson, Melinda; BOSHER, Luke. *Planning for an Uncertain Future: Can Multicriteria Analysis Support better decision Making in climate Planning?* Journal of Planning Education and Research. Vol. 36(3), p. 349–362. 2016.

FAGUNDES, Julia. *Promoção imobiliária e geografia de centralidades: um estudo da oferta de imóveis residenciais novos em Porto Alegre (1999-2010)*. UFRGS, Porto Alegre, 2011. Dissertação de mestrado.

FLORIO, Wilson. Modelagem paramétrica, criatividade e projeto: duas experiências com estudantes de arquitetura. *Gestão e Tecnologia de Projetos - GTP*, São Carlos, SP, volume 6, n. 2, p. 43-66, dez. 2011.

FEDERIZZI, Carla Link; LAGRANHA, Tais. *O uso de cenários para construção do metaprojeto: o caso do 4º Distrito de Porto Alegre*. 2012.

FERNANDES, Ana Clara. *Cemitérios Industriais: contribuição para análise espacial da metrópole de Porto Alegre - RS/Brasil*. Programa de Pós Graduação em Geografia. Instituto de Geociências. Porto Alegre, RS. IGEO/UFRGS, 2013. Tese de doutorado.

FERNÁNDEZ, Pablo. *La vivineda es el útero básico de la vida*. Entrevista com Thomas Sprechmann. Jornal El País, El País Cultural, 04/12/2015. Cortesia do arquivo pessoal de Diego Capandeguy.

FERNÁNDEZ, Roberto. *Inteligencia proyectual: Un manual de investigación en arquitectura*. Buenos Aires: Teseo, 2013. [1. ed.]

FESTUGATO, Taísa. *A arquitetura de Christiano de la Paix Gelbert em Porto Alegre (1925-1953)*. Dissertação. PROPAR/UFRGS. Porto Alegre, 2012.

FIX, Mariana. Novas Fronteira imobiliárias. O caso da operação urbana da avenida Faria Lima. In: CUENYA, Beatriz; NOVAIS, Pedro; VAINER, Carlos (Org.) *Grandes Projetos Urbanos: olhares críticos sobre a experiência argentina e brasileira*. Porto Alegre; Buenos Aires: Coedição Masquatro Editora Ltda. e Editorial Café de las Ciudades Ltda., 2013.

FLUSSER, Vilém. *Filosofía del diseño*. Madrid: Editorial Síntesis, 1999.

_____. *A escrita - Há futuro para a escrita?* São Paulo: Annablume Editora, 2010.

FONSECA, Luciana Marson; HORTENCIO, Leonardo. M.; MILANEZ, Maria Isabel. M. *Um novo olhar sobre a cidade contemporânea: o ensino do urbanismo à luz do século XXI*. XXXI Encontro XVI Congresso – Arquisur. Buenos Aires, 2012.

_____; MIRON, Luciana G. *Projetos urbanos contemporâneos: o caso do Cais Mauá em Porto Alegre - RS*. XXXI Encontro e XVII Congresso Habitar a Cidade, Tempo e Espaço – Arquisur. Córdoba, 2013.

FOUCAULT, Michel. *De los espacios otros “Des espaces autres”*. Architecture, Mouvement. 14, mar. 1967. Tradução Pablo Blitstein y Tadeo Lima.

FRANCO, Mauricio López et al. Prefabricación y paisaje: hacia una transformación de significados. In: HIRIAT, Gustavo (ed.). *Prêmio Julio Vilamajó - Aportes al conocimiento en Arquitectura y Diseño*. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo - Universidad de la República, 2016, p.81-90

FRIED SCHNITMAN, D. Novos paradigmas, cultura e subjetividade. Artes Médicas. Porto Alegre. 1996.

FUÃO, Fernando Freitas. *Canyons: Avenida Borges de Medeiros e o Itaimbezinho*. Porto Alegre: Edição do autor, 2001.

GARREAU, Joel. *Edge City: Life on the new frontier*. Nova York: Doubleday, 1991.

GAUSA, M.; GUALLART, V.; MÜLLER, W. et al. *Diccionario metápolis de arquitectura avanzada - ciudad y tecnología en la sociedad de la información*. Barcelona: Actar, 2002.

GAUSA, M. et al. *Metápolis - Barcelona. 25 propuestas x 21 equipos. Festival de ideas para la futura multiciudad*. Barcelona: Actar, 1998.

GANDELSONAS, Mário. *eXurbanismo: la arquitectura y la ciudad norteamericana*. Buenos Aires: Infinito, 2007.

GHIONE, Roberto. Transformação social e urbanística de Medellín. *Minha Cidade*, São Paulo, ano 14, n.166.07, Vitruvius, maio 2014

Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/14.166/5177>>.

Consultado em: 29/01/17

GONDIN, Linda. *O dragão do mar e a fortaleza pós-moderna: cultura , patrimônio e imagem da cidade*. São Paulo: Annablume, 2007. [1.ed. 2006]

GONZALES, Suely F. N; FRANCISCONI, Jorge e PAVIANI, Aldo. Pranejamento e urbanismo na atualidade brasileira: objeto teoria e prática. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 1º ed, 2013.

GREENE ZUÑIGA, Margarita; ROSAS VERA, José; VALENZUELA BLEJER, Luis. *Santiago - Proyecto Urbano*. Santiago do Chile: Andros Ltda., 2011.

GREENO, J. G. The situativity of knowing learning and research. *American Psychologist*, v. 53, n.1, 1998, p. 5-26,

Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1037/0003-066X.53.1.5>.

Consultado em 15/04/2017

GREGORY, Sydney A. Design science. In: *The design method*. Springer US, 1966. p. 323-330.

GUTIÉRREZ, Victoriano Sainz. *El proyecto urbano em España. Génesis y desarrollo de un urbanismo de los arquitectos*. Sevilla: Universidad de Sevilla; Consejería de Obras Públicas y Transportes, 2006.

HALL, Peter (2009). *Cidades do amanhã: uma história intelectual do planejamento e do projeto urbanos no final do século XX*. Ed. Perspectiva, São Paulo.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, n.5, p.7-41, 1995. Tradução de Mariza Corrêa.

HAROUËL, Jean-Louis(1990). *História do urbanismo*. Ed. Papirus, São Paulo.

HASSEN, Maria de Nazareth Agra; FERREIRA, Maria Leticia Mazzucchi. Escola de engenharia / UFRGS : um século. Tomo editorial. 1996.

HAYS, Michael. *Architecture, theory, since 1968*. The MIT Press. Cambridge, Massachusetts. 2000.

HOLANDA, F. O espaço de exceção. Brasília: Editora Universidade de Brasília. 2002.

HUBKA, Vladimir; EDER, W. Ernst. A scientific approach to engineering design. *Design studies*, v. 8, n. 3, 1987, p. 123-137.

INGALLINA, Patrizia. *Le projet urbain*. Paris: PUF, 2001.

INGERSOOLL, Richard. *Sprawltown: looking for the city on its edges*. Nova Yorque: Princeton Architectural Press. 2006.

JONES, J. Christopher. *Design Methods and Technology: Seeds of Human Futures*. Musaw, Martin Ryder, 1970.

_____. *Conference on Design Methods: Papers*. Macmillan, 1963.

JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

KOLECZA, Carlos Alberto. *A batalha da Praia de Belas*. *Jornal Zero Hora*. 1º/12/1975, p. 34-35

KOLECZA, Carlos Alberto. *A vertigem da grande pirâmide*. *Jornal Zero Hora*. 2/12/1975.

KOOHSARI, Mohammad Javad; KARAKIEWICZ, Justyna Anna; KACZYNSKI, Andrew T. *Public Open Space and Walking: The Role of Proximity, Perceptual Qualities of the Surrounding Built Environment, and Street Configuration*. In: *Environment and Behavior*. 45(6), 2012, p.706–736.

KOOLHAAS, Rem. *Generic City*. 1995. Monacelli Press, 2ª edição. Nova Iorque. 1995.

_____. *Nova York delirante: um manifesto retroativo para Manhattan*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

KRAUSE, Claudia Barroso. *Ciência e concepção arquitetônica*. In: DEL RIO, Vicente (org). *Arquitetura: pesquisa e projeto*. São Paulo: ProEditores, FAU UFRJ, 1998.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos*. São Paulo: Editora 34, 2013.

_____. *Reagregando o social: uma introdução à Teoria do ator-rede*. Salvador:EDUFBA; Baurú: EDUSC, 2012

LAWSON, Bryan. *Como arquitetos e designers pensam*. São Paulo: Oficina de textos, 2011. Tradução Maria Beatriz Medina.

_____. ; DORST, Kees. *Design Expertise*. Oxford: Elsevier, 2009.

LE CORBUSIER. *Carta de Atenas*. Hucitec: Edusp, São Paulo, 1993.

_____. *CIAM 2nd Congress*. Frankfurt, 1929.

_____. *Planejamento Urbano*. Ed. Perspectiva, São Paulo, 1971.

_____. *Urbanismo*. Ed. Martins Fontes, São Paulo, 2000.

LEITE, Carlos. *Cidades sustentáveis, cidades inteligentes: desenvolvimento sustentável num planeta urbano*. Porto Alegre: Bookman, 2012.

LEMOS, Carlos. *O que é Arquitetura*. Editora Brasiliense, São Paulo, 1994.

LEMOS, Márcia, "A cidade, espaço de heterotopias: Metropolis, de Fritz Lang, um estudo de caso", E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia, nº 9, Edição Temática "Ano 2100". 2008.

LERSCH, Ines Martina. *A busca de um ideário urbanístico no início do século XX: der Städtebau e a Escola de Engenharia de Porto Alegre*. PROPUR/UFRGS. Doutorado. Porto Alegre, 2014.

LIN, Zhongjie. *Metabolist Utopias and Their Global Influence: Three Paradigms of Urbanism*. Article. In: *Journal of Urban History*. Vol. 42(3), p. 604–622. 2016.

LUHMANN, N. *Social systems*. Stanford: University Press, 1995.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011. [1.ed. 1960]

MACHADO, Tais Lagranha. *Experiências territoriais: o design estratégico e suas implicações em contextos urbanos*. Porto Alegre: Unisinos, 2014. Dissertação de mestrado.

MAKI, Fumihiko. *Investigaciones in a colective form*. Washington University. Architectural School. Saint Louis, junho, 1964.

MARQUES, Sérgio Moacir. *FAM*. Porto Alegre: ADFAUPA, 2016.

MASSEY, Doreen B. *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MARTINEZ, Afonso Corona. *Reformas reveladoras*. Arqtexto, nº 14. Porto Alegre. UFRGS, 2010. p. 218-235. Tradução: Rogério de Castro Oliveira.

_____. *Ensayo sobre el proyecto*. Buenos Aires: Libreria Técnica CP67, 1998.

MATTAR, Leila N. *A modernidade de Porto Alegre: arquitetura e espaços urbanos plurifuncionais em áreas do 4º Distrito*. PUCRS. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - Programa de Pós-Graduação em História. Porto Alegre, 2010. Tese de doutorado.

MAYER-SCHONBERGER, Cukier. *Big Data. Como extrair volume, variedade, velocidade e valor da avalanche de informação cotidiana*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2013. Tradução Paulo Polzonoff Junior. [1.ed.]

MAZZANTI, Giancarlo. *Na série Conversas urbanas, Giancarlo Mazzanti escreve sobre Medellín, cidades e violência*. Revista AU. Edição 222, 2012.

MCLUHAN, Marshall; FIORE, Quentin. *The medium is the message*. Produzido por Jerome Agel. 1. ed. 1967.

Medelin. Censo geral:IBGE. Consultado em: março de 2016.

MERLIN, Pierre; CHOAY, Françoise. *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*. Paris: Presses Universitaires de France, 1996. [1.ed. 1988]

MELLO, Bruno César EufRASIO. *O urbanismo dos arquitetos : genealogia de uma experiência de ensino*. Tese. PROPUR/UFRGS. Porto Alegre, 2016.

MIRANDA, Adriana Eckert. *A evolução do edifício industrial em Porto Alegre 1870 a 1950*. Mestrado. PROPUR/UFRGS. Porto Alegre, 2003.

_____. *Planos e projetos de expansão urbana industriais e operários em Porto Alegre (1935-1961)*. PROPUR/UFRGS. Porto Alegre, 2013.

- MONTANER, Josep Maria. *Las formas del siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002. [1.ed.]
- _____. *A condição contemporânea da arquitetura*. São Paulo: Gustavo Gili, 2016. Tradução Alexandre Salvaterra.
- MORAES, George Augusto Moraes de. *A contribuição de Manoel Itaquí para a arquitetura gaúcha*. Dissertação. PROPAR/UFRGS. Porto Alegre, 2003.
- MORIN, Edgar. *Ciência com consciência*. 8. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005. Traduzido por Maria D. Alexandre e Maria Alice Sampaio Dória.
- _____. *Introduction À Une Pensée Complexe*. Esf, 1990.
- _____. *Introdução Ao Pensamento Complexo*. 5ª Ed. Porto Alegre, Sulina, 2015.
- _____. *O método. 4. As ideias. Hábitat, vida, costumes, organização*. Porto Alegre: Sulina, 2001. Tradução de Juremir Machado da Silva.
- MUNARI, Bruno. *Das coisas nascem as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2008. [2.ed]
- NETO, Lira. *Getúlio: dos anos de formação à conquista do poder (1882-1930)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- NETO, Pedro Leão. Evaluation of an urban design project: imagery and realistic computer models. *Environment and Planning B: Planning and Design* 2001, volume 28, pages 671-686.
- NETTO, Vinicius de M. Cidade e entropia social. In P. Rheingantz, R. Pedro, A. Szapiro. *Qualidade do Lugar e Cultura Contemporânea: Modos de Ser e Habitar as Cidades*. Porto Alegre: Sulina, 2016.
- _____. Jane Jacobs. *Revista Políticas Públicas & Cidades*, v. 4, n. 2., ago/dez. 2016, p. 9-50.
- NIETZSCHE, Friedrich. Considerações extemporâneas. In:_____. *Obras incompletas*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999, p. 267-298.

Disponível em: <http://pensamentosnomadas.com/16-obras-de-nietzsche-em-portugues-pdf-8224>
Consultado em: 20/02/17

NOBRE, Eduardo Alberto. *Projetos Urbanos Contemporâneos: uma pequena apresentação*. I ENAMPARQ. Rio de Janeiro. 9 de novembro a 03 de dezembro. 2010.

NOVAK, Helio. *Os outros nomes do urbanismo: planejamento, projeto e desenho urbano*. In: Cadernos de Arquitetura e Urbanismo, v.13, nº 14, p.127-146, Belo Horizonte, 2006.

NYGAARD, Paul Dieter. *Espaço da cidade: segurança urbana e participação popular*. Porto Alegre: Livraria do Arquiteto, 2010.

OLIVEIRA, Alberto. Trabalho, economia e transparência nos grandes projetos urbanos. As lições do Rio de Janeiro. In: CUENYA, Beatriz; NOVAIS, Pedro; VAINER, Carlos (Org.) *Grandes Projetos Urbanos: olhares críticos sobre a experiência argentina e brasileira*. Porto Alegre; Buenos Aires: Co-edição Masquatro Editora Ltda. e Editorial Café de las Ciudades Ltda., 2013.

OLIVEIRA, Clarice M. de; ROVATI, João F. *Projeto urbano: do que estamos falando?* Anais do IV Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura – IV ENANPARQ. Porto Alegre, 25 a 29 de julho de 2016, 20 p.

OLIVEIRA, Fabrício; NOVAIS, Pedro. Grandes projetos urbanos: panorama da experiência brasileira. In: CUENYA, Beatriz; NOVAIS, Pedro; VAINER, Carlos (Org.) *Grandes Projetos Urbanos: olhares críticos sobre a experiência argentina e brasileira*. Porto Alegre; Buenos Aires: Co-edição Masquatro Editora Ltda. e Editorial Café de las Ciudades Ltda., 2013.

PARVIN. Alastair; REEVE, Andy. *Scaling-up the Citizen Sector*. 2016.

PAVIANI, Aldo. *Neourbanismo. Como elaborar e manejar projetos urbanos em um contexto incerto*. Resenhas Online, São Paulo, ano 11, n. 123.01, Vitruvius, mar. 2012.

PREFEITURA DE MEDELLÍN. *Medellín, Transformación de una Ciudad*.PDF

Disponível em: <http://www.eafit.edu.co/centros/urb-am/Documents/libro.pdf>
Consultado em: 20/04/2017

PETRAGLIA, Izabel Cristina. *Edgar Morin: A educação e a complexidade do ser e do saber*. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1998.[1.ed.1995]

PIAGET, Jean et al. *Le possible et le nécessaire*. Paris: P.U.F.,1981, v.1.

POLTOSI, Rodrigo; ROMAN, Vlademir. *Guia de arquitetura de Porto Alegre*: Escritos, 2017.

PORTAS, Nuno. *A cidade como arquitetura*. Lisboa:Gráfica Santelmo LDA, 1964.

_____. El Surgimiento del Proyecto Urbano. *Perspectivas Urbanas*, Barcelona. n.3, 2003.
[PDF]

POSSAMAI, Zita Rosane. *Cidade fotografada, memória e esquecimento nos álbuns fotográficos-Porto Alegre, décadas de 1920 e 1930*. Tese. PPG-História/UFRGS. Porto Alegre, 2005.

Revista Espaço e Arquitetura nº 08, p. 15-19 (1979). *Centro de processamento de dados*. Porto Alegre.

Revista Projeto nº 50, p. 82-87 (1983). *Centro administrativo do estado do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre.

REYS, Paulo. *Construção de cenários no design: o papel da imagem e do tempo*. In: Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, 9º edição, São Paulo, 2010.

_____. *Projeto por cenários. O território em foco*. Porto Alegre: Sulina, 2015.

_____. *Projeto por cenários. Uma contribuição aos processos de planejamento*. Arqtextos, São Paulo, ano 14, n. 165.02, Vitruvius, 2014.

Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/14.165/5069>.

Consultado em 15/04/2017.

RHEINGANTZ, Paulo Afonso; RIBEIRO, Rosa Maria Leite; SZAPIRO, Pedro

Ana Maria. *Qualidade do Lugar e Cultura Contemporânea, Modos de ser e habitar as cidades*. Editora Sulina. 2016. [1.ed.]

_____. *Por uma arquitetura da autonomia: bases para renovar a pedagogia do atelier de projeto*. Artigo. 2005.

ROMERO, Marcela Giraldo. *Medellín: a cidade espetáculo e paranoica numa só: uma realidade mais complexa de um modelo incompleto*. XVI ENANPUR, Belo Horizonte, 18 a 22 de maio de 2015.

Disponível em: http://xviananpur.com.br/anais/?wpfb_dl=189

Consultado em: 15/04/2017

ROSSETO NETTO, Adelcke. *Habitação central. Produção Habitacional no Centro de São Paulo, no âmbito do Programa Minha Casa Minha Vida – Faixa 1*. São Paulo: FAU/USP, 2017. Dissertação de Mestrado.

ROSSI, Aldo. *A Arquitetura da Cidade*. Editora: Martins Fontes, 2001. [2.ed]

ROVATI, João Farias. *Porto Alegre: urbanismo público e projetos urbanos na COPA de 2014*. In: BASSANI, Jorge; NOBRE, Eduardo (Org.) *Intervenções urbanas em áreas em transformação de cidades da América Latina*. São Paulo: FAUUSP, 2015.

_____. *Urbanismo, concepção arquitetônica da cidade e protagonismo*. In: *Anais do III Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo: arquitetura, cidade e projeto: uma construção coletiva*. São Paulo, 2014, p. 11.

_____. *Urbanismo versus Planejamento Urbano?* In: *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, V.15, n.1 / maio, 2013. p.33-58.

SÁNCHEZ, Fernanda et al. *Produção de sentido e produção do espaço: convergências discursivas nos grandes projetos urbanos*. PDF, 2004

SANTOS, Carlos Nelson F. dos. *A cidade como um jogo de cartas*. São Paulo: Proejto Editores, 1988.

SANTOS, Cecília; Bizzotto, Luciana Maciel; Nascimento, Júlia. *Reagregando o espaço: alcances da teoria ator-rede nos estudos urbanos*. XVI ENANPUR. Belo Horizonte , 18 a 22 de maio de 2015.

SANTOS, Maria Cecília Mac Dowel. Quem pode falar, onde e como? Uma conversa 'não inocente' com Donna Haraway. *Cadernos Pagu*, n.5, p. 43-72, 1995.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo; razão e emoção*. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008. [1. ed. 1996].

_____. *Metamorfoses do espaço habitado*. São Paulo: Editora Hucitec, 1997. [5.ed]

SCHNITMAN, Dora Fried. *Novos Paradigmas, Cultura e Subjetividade*. Porto Alegre: Artmed, 1996.

SCHÖN, Donald A. *Educando o profissional reflexivo: um novo design para o ensino e a aprendizagem*. Porto Alegre: Artmed Editora, 2000. p. 16.

_____; WIGGINS, Glenn. Kinds of seeing and their functions in designing. *Design studies*, v. 13, n. 2, 1992, p. 135-156.

SECCHI, Bernardo. *A cidade do século vinte* . São Paulo: Perspectiva, 2009.

_____. *Primeira lição de urbanismo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2006.

SENNETT, Richard. *O artífice*. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 2009. Tradução de Clóvis Marques.

SHANNON, C. E. A mathematical theory of communication. *Bell System Technical Journal*, jul./out. 1948.

SILVA, Marcos Solon Kretli da. Redescobrimo a arquitetura do Archigram. *Arquitextos*, São Paulo, ano 04, n. 048.05, Vitruvius, maio 2004.

Disponível em:<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.048/585>>.

Consultado em 15/04/2017

SIMON, Herbert. *The Science of the artificial*. Cambridge: MIT Press, 1969.

SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter. *Cluster City: A New Shape for the Community*. The Architectural Review, novembro, 1957, p.333-336.

SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter. *Urban Structuring - Studies of Alison & Peter Smithson*. Londres: Studio Vista Ltd., 1967.

SMUTS, Jan C. *Holism and Evolution*. Westport, Greenwood Press, 1973. [1.ed.1926]

SPRECHMANN, Thomas; CAPANDEGUY, Diego. *La Ciudad Celeste: un nuevo territorio para el Uruguay del Siglo XXI*. Montevidéo: Ed. Farq / Udelar / Fundación Colonia del Sacramento, 2006.

SOUZA, Célia Ferraz de. *Plano geral de melhoramentos de Porto Alegre: o plano que orientou a modernização da cidade*. 2010.

SOUZA, Célia Ferraz de; MÜLLER, Dóris Maria. *Porto Alegre e sua evolução urbana*. Porto Alegre, Ed. Universidade/UFRGS, 1997.

SOUZA, Célia Ferraz de. *Um percurso em Porto Alegre: cidade, história e urbanismo*. Cadernos do aplicação. Porto Alegre, RS. Vol. 23, n. 2 (Arquivo de periódico). Porto Alegre, jul. /dez. 2010.

STAN, Allen. Infraestructuras del Paisaje. *Revista da Faculdade de Arquitetura*. Montevidéo, Uruguai, n.11, p. Universidade da República, out. 2013.

TAGLIARI, Ana.; FLORIO, Wilson. Fabricação Digital de Superfícies: Aplicações da Modelagem Paramétrica na Criação de Ornamentos na Arquitetura Contemporânea. In: CONGRESSO DA SOCIEDADE IBEROAMERICANA DE GRÁFICA DIGITAL, 13, SIGRADI 2009, São Paulo. *Anais...* São Paulo: UPM, 2009, p. 77-79.

TITTON, Cláudia Paupério. Reestruturação produtiva e regeneração urbana: o caso do IV Distrito de Porto Alegre. São Paulo, 2012. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie.

ULTRAMARI, Clovis; Rezende, Denis Alcides. *Ambiente Construído*. Porto Alegre, v.7, nº 2, p.7-14, abr./jun. 2007.

ULTRAMARI, Clóvis. *Grandes Projetos Urbanos no Brasil: Conceitos, Contextualização e Discussão de Três Casos*. PDF (SD).

ULTRAMARI, Clóvis; REZENDE, Denis. *Grandes Projetos Urbanos: Conceitos e Referências*. PDF, 2007.

VAINER, Carlos. Grandes projetos urbanos. O que se pode aprender com a experiência brasileira. In: CUENYA, Beatriz; NOVAIS, Pedro; VAINER, Carlos (Org.) *Grandes Projetos Urbanos: olhares críticos sobre a experiência argentina e brasileira*. Porto Alegre; Buenos Aires: Co-edição Masquatro Editora Ltda. e Editorial Café de las Ciudades Ltda., p. 135-166, 2013.

VALLÉS, Raúl. Una mirada al sistema cooperativado de viviendas en Uruguay. In: CASTILLO, Alina del; OTERO, Ruben; VALLÉS, Raúl. *Cooperativas de Vivienda en el Uruguay. Medio siglo de experiencias*. Montevideu: Mastergraf, 2015, p.21-27.

VILLAC, Maria Isabel. Sistema e criação do artefato abstrato. In: CANEZ, Anna Paula; SILVA, Cairo Albuquerque da. *Composição, partido e programa: uma revisão crítica de conceitos em mutação*. Porto Alegre: Ed. Uniritter, 2010, p.111-124.

VINCENT, Charles C.; NARDELLI E. S.; NARDIN, Lia. R. *Parametrics in Mass Customization*. In: Congresso da Sociedade Iberoamericana de Gráfica Digital, -SIGRADI. Bogotá, 2010, p. 236-239.

VICENTINI, Yara. *Teorias da Cidade e Reformas Urbanas Contemporâneas*. PDF, 2001.

VISSER, Willemien. *Schon: Design as a reflective practice*. Collection, Parsons Paris School of art and design. Art + Design & Psychology, p. 21-25, 2010.

Disponível em: <https://hal.inria.fr/inria-00604634/>
Consultado em: 15/04/2017

VIOLET LE DUC, Eugène. *Entretiens sur l'Architecture*. Paris, 1863.

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac Naif, 2010.

WATSON, Bruce. *What makes a city resilient*. The Guardian. 27/10/2014.
Disponível em: <https://www.theguardian.com/cities/2014/jan/27/what-makes-a-city-resilient>
Consultado em: 20/03/2017.

WINNER, Langdon. Do artefacts have Politics? In _____. *The whale and the Reactor - A search for Limits in an Age of High Technology*. Chicago: The University of Chicago Press, 1986, p.19-39. Tradução de Fernando Manso.
Disponível em: <http://www.necso.ufrj.br/Trads/Artefatos%20tem%20Politica.htm>
Consultado em: 15/04/2017

XAVIER, Alberto; MIZOGUCHI, Ivan. *Arquitetura Moderna em Porto Alegre*. Ed. Pini, São Paulo, 1987.

Arquivos e Secretarias consultados em Porto Alegre:

Arquivo histórico Moysés Vellinho.

Arquivo pessoal de Charles René Hugaud - Laboratório de Teoria e História da UniRitetr - LTH UniRitter.

EdificaPoa.

Museu Joaquim José Felizardo

Planos diretores:

Plano geral de Melhoramentos apresentado ao intendente José Montaury de Aguiar Leitão. Porto Alegre: Livraria do Comércio. 1914. Coordenação José Moreira Maciel.

Plano Diretor da Cidade de Porto Alegre. Prefeitura Municipal de Porto Alegre. A apresentado ao conselho do Palno Diretor durante a agestão do prefeito José Loureiro da Silva. In: SILVA, J. L. *Um plano de Urbanização*. Porto Alegre: Oficinas Gráficas da Livraria do Globo., 1943.

Plano Diretor de Porto Alegre. Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1954-1964. Edição da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Prefeito Célio Marques Fernandes, 1964.

Primeiro Plano Diretor de Desenvolvimento. Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1979. Secretaria de Planejamento Municipal. Edição da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. (Prefeito Guilherme Socias Villela).

Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano e Ambiental. Lei Complementar nº 434 de 1º de dezembro de 1999. Prefeitura Municipal de Porto Alegre, Secretaria do Planejamento Municipal. Porto Alegre: Corag, 1999. (Prefeito Raul Pont).

Bibliografia complementar

A FEDERAÇÃO, 27 de fevereiro de 1929, p.02.

JORNAL ZERO HORA, 28 de julho de 2007, p. 34.

JORNAL ZERO HORA, 8 de outubro de 2007, p. 4-5.

JORNAL ZERO HORA, 22 de julho de 2008, p. 28.

JORNAL ZERO HORA, 29 de julho de 2008, p. 36.

JORNAL ZERO HORA, 30 de julho de 2008, p. 37.

JORNAL ZERO HORA, 3 de agosto de 2008, p. 7.

JORNAL ZERO HORA, 5 de outubro de 2009, p. 28-29.

JORNAL ZERO HORA, 9 de dezembro de 2009, p. 38.

JORNAL ZERO HORA, 22 de dezembro de 2009, p. 45.

JORNAL ZERO HORA, 29 de junho de 2010, p. 4-5.

JORNAL ZERO HORA, 9 de outubro de 2010, p. 32.
JORNAL ZERO HORA, 23 de outubro de 2010, p. 46-47.
JORNAL ZERO HORA, 25 de outubro de 2010, p. 28.
JORNAL ZERO HORA, 15 de abril de 2011, p. 44.
JORNAL ZERO HORA, 24 de novembro de 2011, p. 10.
JORNAL ZERO HORA, 25 de agosto de 2012, p. 37.

Documentos, relatórios e decretos:

Contrato entre Manoel Itaquí e a Intendência Municipal (1928).
Contrato entre a Intendência Municipal da Porto Alegre e a firma Construtora Dyckwerhoff & Widmann S.A (1929)
PD CAFF - Vol. 1 - Etapas 1,2 e 3: Metodologia, Diagnósticos e Propostas. Relatório Final.
3C Arquitetura e Urbanismo. Porto Alegre, 2014. Anexos de 01 ao 07.
Relatórios do CAE, 1964.
Decreto nº 52, de 6 de maio de 1926. Leis, Decretos e Resoluções: 1924-1925.

Entrevistas (depoimento oral):

Arquiteto Luiz Antonio Bolcato Custódio, 10/04/2017.
Arquiteto Luis Carlos Macchi Silva, 15/04/2014.
Arquiteta Maria Almeida, outubro de 2014.
Arquiteto Moacyr Moojen Marques, 12/04/2017.
Arquiteto Rogério Malinsky, 02/12/2014
Arquiteto Ronaldo Rezende, 28/11/2015

Lista de Figuras:

Número da figura	Nome
	INTRODUÇÃO
1	Complexo da Arena do Grêmio Futebol , 2017
2	Janela da poltrona 28
3	A sensação de movimento (Appleyard e Lynch, 1964)
4	Autorretrato, 2001
	CAPÍTULO 1
5	Burj Khalifa, Dubai, 2010
6	Os núcleos de ação projetual
7	União da arquitetura e do urbanismo, 2016
8	O processo é a parte mais profunda so sistema
9	Abrindo brechas para ver o processo
	CAPÍTULO 2
10	À procura
11	Multidões em Coney Island (Koolhaas, 1995)
12	Respostas diferentes para a mesma problemática (Lawson, 2011)
13	Dimensão teórica e histórica da pesquisa
14	Organização para o estudo do processo
15	Panorama
16	Esquema do arranjo metodológico
17	Organização dos períodos
18	Processo de projeto costura o estudo entre os períodos
	CAPÍTULO 3
19	Trama de atores, 2016
20	Modelo proposto pelo Royal Institut (Lawson, 2011)
21	Modelo proposto por Lawson (2011)
22	Três momentos da perspectiva
23	Paramétricos e artefatos
24	Paramétricos e urbanismo

25	Imagens de vídeos feitos por alunos de projeto urbano
26	O que aconteceria se?
	CAPÍTULO 4
27	Tabuleiro de ação
28	Edifício Santa Cruz
29	Paisagens confrontadas
30	Projeto urbano com articulador da trama
31	Projeto urbano com desarticulador da trama
32	Cronologia dos projetos para o Cais Mauá
33	Cronologia da licitação Cais Mauá
34	Mapa dos projetos do 1º período
35	Mapa dos projetos do 2º período
36	Mapa dos projetos do 3º período
37	Panorama do 1º período
38	Panorama do 2º período
39	Panorama do 3º período
40	Jornal A Federação, 1929
41	Contrato de Manoel Itaquí, 1928
42	Projeto de Manoel Itaquí aprovado pela intendência
43	A obra. As escoras. As pessoas
44	Viaduto Otávio Rocha, 1999
45	Leitura poética do Viaduto Otávio Rocha.
46	O processo é a coisa
47	Equipe técnica e política do CAERGS
48	Inspiração projetual
49	O artefato ideal
50	Criando espaço vazio
51	Primeira e segunda proposta (PD, 1954-1964)
52	Fotomontagem para um dos projetos do Aterro Praia de Belas
53	Três propostas de implantação do CAERGS
54	Evolução das propostas
55	O "coração do projeto"
56	Interior do CAERGS
57	Corte parcial do edifício das secretarias
58	O projeto e a imprensa

59	Avertigem da grande pirâmide
60	Projeto desmanchado
61	Construção do CAERGS.
62	Fragmentação do ideal
63	Cenário máximo proposto para o PD CAFF (3C arquitetura)
64	Diagrama de atores
65	Ideal (?) x real
	Terreno
66	CAPÍTULO 5
67	<i>Cluster City e Collective form</i>
68	<i>Instant city</i>
69	MAPA - estratégias de Busquets
70	Contracapa do Livro <i>Metápolis</i>
71	Ideograma <i>Metápolis</i>
72	Interface da <i>webpage Field Operations</i>
73	Alastair Parvin
74	Esquema para habitação Elemental
75	Vila Flores (Porto Alegre) e Integra (São Paulo)
76	MiniMod (Maldonado, Uruguai)
77	MiniMod (Porto Alegre, Brasil)
78	Cooperativas Uruguaias
79	Morros – Taller Danza em Porto Alegre
80	Três projetos da Equipe Mazzanti
81	"Síntese Mazzanti"
82	Colagem Mazzanti x Price I
83	Colagem Mazzanti x Price II
	CONCLUSÃO (FINAL)
84	Diagrama - Projeto deformado
85	Diagrama - Projeto formado
86	Sujeito coletivo
87	Projetos e a abertura do sistema nos diferentes períodos.
88	Estudantes em frente ao Edifício Kiev (Porto Alegre)

Lista de quadros

Número do Quadro	Nome
01	Recipientes semânticos de Secchi
02	Porto Alegre, século XX
03	Ficha final
04	Síntese: o panorama e os projetos
05	Linhas de tempo
06	Mapeamento dos autores x GPUs
07	Panorama teia – ilha
08	Síntese da concorrência pelo empreitada do Viaduto Otávio Rocha
09	Síntese Mazzanti

APÊNDICE

Fichas dos projetos que formam o panorama.

Para ler os apêndices:

Apêndice A: Fichas dos projetos do primeiro período.

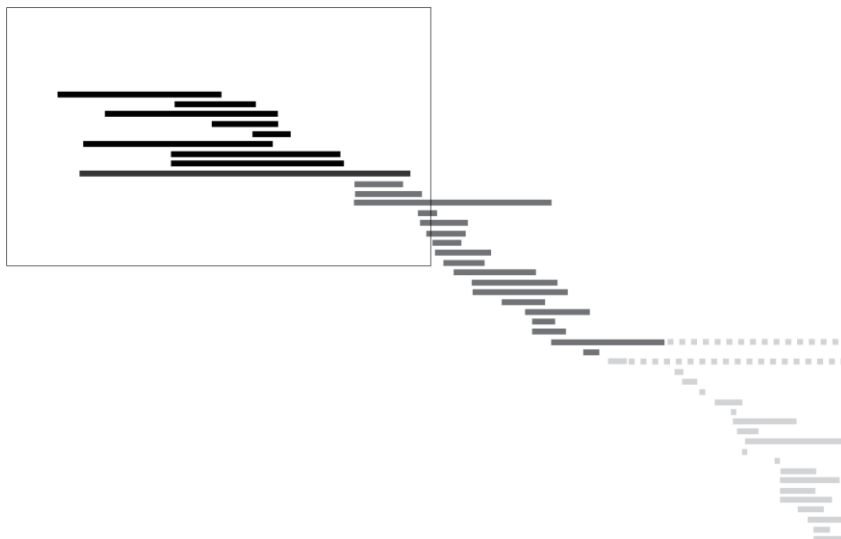
Apêndice B: Fichas dos projetos do segundo período.

Apêndice D: Fichas dos projetos do terceiro período.

A bibliografia consultada na pesquisa dos projetos que constam no panorama está descrita ao final de cada ficha.


As fichas estão organizadas conforme a ordem cronológica dos projetos.

CIDADE DA URBANIZAÇÃO



1.	Cais Do Porto.....	p. 359
2.	Avenida Osvaldo Aranha.....	p.362
3.	Hidráulica Moinhos De Vento.....	p.364
4.	Aeródromo São João.....	p.367
5.	Viaduto Otávio Rocha.....	p.369
6.	Parque Farroupilha.....	p.371
7.	Arroio Dilúvio.....	p.374
8.	Avenida Farrapos.....	p.377
9.	Av. Borges De Medeiros.....	p.380


Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

<p>1º PERÍODO ≅ 1900-1940</p>	<p>Cais Do Porto</p>		
<p>CIDADE DA URBANIZAÇÃO</p>			
<p>Autor(es)</p>	<p>Engº Guilherme Ahrons (Diretor de Obras Municipais) 1º projeto, 1892-1895. Cândido José de Godoy (Secretário de Estado das Obras Públicas) finalizou o projeto, 1899 – 1910, com base em modificações feitas em 1908 no projeto de Faria Santos de 1899; Engº João Luis de Faria Santos (Diretor da Viação Fluvial) provavelmente concluiu projeto. Desenhista Attilio Alberto Trebbi (Secretaria de Obras Públicas do Estado) propôs a ligação da área portuária ao novo Palácio Piratini, através da Praça da Alfândega, 1909. Casa Daydé fez o projeto dos armazéns, 1919.²</p>		
<p>Duração do processo (do projeto à execução)</p>	<p>Cerca de 30 anos (do primeiro projeto não executado do Engº Guilherme Ahrons iniciado em 1892 até o término das obras em 1922)</p>		
<p>Responsável pela execução</p>	<p>Engº Rudolf Ahrons - primeiro trecho, edital, 1911.¹ Empresa francesa Societé Française - segundo trecho, edital, 1914. *Contrato rescindido pelo Estado 1916. Empreiteira Álvaro Pereira e Cia. - segundo trecho, licitação, 1916. Engº francês George Roy, supervisionou a montagem dos armazéns.² Engº Henri Hauser e, posteriormente, Engº Trajano Ribeiro coordenaram a montagem do pórtico e dos armazéns A e B.³</p>		
<p>Dimensão aproximada</p>	<p>3.200m de extensão de Cais</p>		
<p>Administração pública</p>	<p>Estadual:</p> <p>José Antônio Correia da Câmara (1892-1892) Júlio de Castilhos (1892-1892) Partido Republicano Rio-grandense (PRR) Vitoriano Ribeiro Carneiro Monteiro (1892-1892) Fernando Abbott (1892-1893) Partido Republicano Rio-grandense (PRR) Júlio de Castilhos (1893-1898) Partido Republicano Rio-grandense (PRR) Antônio Augusto Borges de Medeiros (1898-1908) Partido Republicano Rio-grandense (PRR) Carlos Barbosa Gonçalves (1908-1913) Partido Republicano Rio-grandense (PRR) Antônio Augusto Borges de Medeiros (1913-</p>	<p>Municipal:</p> <p>João Damata Coelho (1891-1892). Membro do Conselho Municipal. José Domingues da Costa (1892-1892). Membro do Conselho Municipal. Domingos de Souza Brito (1892-1892). Membro do Conselho Municipal Alfredo Augusto de Azevedo (1892-1896). Eleito como Intendente, nova nomenclatura dada ao administrador municipal. João Luís de Farias Santos (1896-1896) Cherubim Febeliano da Costa (1896-1897) José Montauray (1897-1924). Partido Republicano Rio-grandense (PRR) Eleito por voto direto em todas os sete mandatos. Em cinco deles, foi o único a</p>	

	1928) Partido Republicano Rio-grandense (PRR)	concorrer.
Plano diretor vigente	<p>Não havia.</p> <p>“O porto se inseria no projeto de desenvolvimento global elaborado pelo PRR para o Rio Grande do Sul, através da “Política dos Transportes” do governo Borges de Medeiros. Seguiu os padrões e diretrizes nacionais do “Plano de Melhoramento dos Portos da República”, lançado em 1907 pelo governo federal.”²</p>	
Nome popular do projeto	Cais Mauá, Cais do Porto	
Obs.:	<p>“O primeiro projeto do porto, elaborado por Guilherme Ahrons apresentava a muralha construída próxima à margem original. Pouco seria aterrado e o cais teria como função principal o saneamento. ”¹</p> <p>“Em 1904, o projeto “Porto Alegre Porto de Mar” de autoria de Faria Santos e Cândido Godoy - inspirado em rios e portos europeus como Loire e o Sena e de projetos como “Paris, Porto e Mar”-, propunha mais área aterrada, calado mais profundo, ruas alargadas. A proposta foi descartada pelos altos custos”¹</p>	
Motivação/Origem	<p>Vontade desenvolvimentista do governo.</p> <p>Inspiração em ideias Europeias.</p> <p>Necessidade de renovação urbana (1914, Moreira Maciel apresenta o Plano Geral de Melhoramentos).</p> <p>Construir um porto capaz de suportar a demanda de todo o Rio Grande (determinou o aterro de mais cem metros sobre o lago, junto à Praça da Alfândega).</p> <p>Período de industrialização da cidade (1890-1945).</p> <p>Sanar um problema crônico de insalubridade, promiscuidade de atividades e falta de ordenação espacial.²</p>	
Conceito - partido de projeto	<p>O porto tinha o papel simbólico de estabelecer uma porta de entrada para a cidade. ²</p> <p>Reunir e sintetizar os três pilares do urbanismo na época: circular, sanear e embelezar. ²</p> <p>Expectativa em atingir o mesmo nível de desenvolvimento da Europa e da América do Norte, indicando o desenvolvimento do Estado.</p>	
Programa	<p>Pórtico central (estrutura de ferro e vidro);</p> <p>Remodelação da Praça da Alfândega. ⁴</p> <p>Cais em frente à Praça da Alfândega com 400 metros de extensão para cada lado e escadaria (aterro);</p> <p>Catorze armazéns gerais, extensão de cais de 3.200 metros, rua com sessenta metros de largura;</p> <p>Edifícios (Alfândega, Delegacia Fiscal, etc.);</p>	
Contratante	Governo do Estado do Rio Grande do Sul	
Contratado	<p>Secretaria de Obras Públicas do Estado^{1 2}</p> <p>Diretoria de Viação – Organizou o projeto²</p> <p>Eng. Rudolf Ahrons^{1 2} venceu o edital para a construção.</p>	
Tempo de elaboração do projeto construído	11 anos (1899-1910)	
Tempo de execução da obra	11 anos (1911-1922) ¹	


	Inauguração oficial do primeiro trecho: 1921 ² . Termino da obra: 1922 ¹		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente
			x
Divergências projeto/execução	A escadaria que estava prevista no projeto do cais foi suprimida, dando lugar, depois da Primeira Guerra, ao portão de ferro.		
Custo na época da execução	“As obras para a execução mais imediata estavam orçadas em 4.000 contos, excluindo o aterro que ficaria a cargo de particulares.” ²		
Situação atual	“O Projeto Monumenta promoveu a recuperação do conjunto [pórticos e armazéns A e B], em 2003.” ³ Encontra-se em processo de projeto. Ver ficha: “Cais Mauá”, terceiro período.		
Referências	¹ KRUSE, Fabiana (2011). Intervenções em centros urbanos: O caso da antiga área portuária de Porto Alegre. Dissertação. PROPUR. UFRGS. Porto Alegre. ² Alves, Augusto (2005). A construção do porto de Porto Alegre 1895-1930: modernidade urbanística como suporte de um projeto de estado. Dissertação. PROPUR. UFRGS. Porto Alegre. ³ SCHAFFER, Barbara (2011). Porto Alegre, Arquitetura e Estilo 1880 a 1930. Dissertação. PROPUR. UFRGS. Porto Alegre. ⁴ Souza, C. F. (2008). Plano geral de melhoramentos de Porto Alegre: o plano que orientou a modernização da cidade: Armazém Digital. Fotografia: Pórtico Central, 1922. http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=608142 Acessado em 16/06/2017.		

Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

1º PERÍODO ≅ 1900-1940	<h1>Avenida Osvaldo Aranha</h1>		
CIDADE DA URBANIZAÇÃO			
Autor(es)	Difícil de determinar. Foi esboçada pelo eng. arquiteto Moreira Maciel no Plano de Embelezamento de 1914.		
Duração do processo (do projeto à execução)	13 anos (1914-1927) início das obras de embelezamento até a inauguração do calçamento por Otávio Rocha		
Responsável pela execução	Município		
Dimensão aproximada	28 metros de largura e aproximadamente 1200 metros de comprimento.		
Administração pública	<p>Estadual:</p> <p>Antônio Augusto Borges de Medeiros (1913-1928) Partido Republicano Rio-grandense (PRR)</p> <p>Getúlio Vargas Getúlio Vargas (1928-1930) Partido Republicano Rio-grandense (PRR)</p>	<p>Municipal:</p> <p>José Montauray (1897-1924). Partido Republicano Rio-grandense (PRR)</p> <p>Eleito por voto direto em todas os sete mandatos. Em cinco deles, foi o único candidato a concorrer.</p> <p>Otávio Rocha (1924-1928) Partido Republicano Rio-grandense (PRR)</p>	
Plano diretor vigente	Plano Geral de Melhoramentos de 1914.		
Nome popular do projeto	Avenida do Bom Fim, Caminho do Meio e estrada do Meio.		
Obs.:	Contando com a primeira solicitação de arruamento, feita em 1833, pela Santa Casa, o processo perdurou por 95 anos.		
Motivação/Origem	<p>Ligar o centro da capital e as freguesias.</p> <p>O arruamento surgiu a através de um requerimento da Santa Casa de Misericórdia, para a construção de casas no fundo de seu terreno, em 1833.</p> <p>O alinhamento só foi definido em 1988, devido à “questão da várzea”, um litígio judicial entre proprietários e o Município.</p> <p>Em 1916, iniciou-se o plano de embelezamento da avenida com a sua arborização e calçamento.</p> <p>Em 1927, o calçamento foi inaugurado pelo intendente Otávio Rocha.</p>		
Conceito - partido de projeto	Difícil de determinar.		
Programa	Avenida com canteiro central arborizado, 28 metros de largura e aproximadamente 1200 metros comprimento.		
Contratante	Município.		

Contratado	Difícil de determinar		
Tempo de elaboração do projeto construído	2 anos. (1914-1916)		
Tempo de execução da obra	11 anos (1916-1927)		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente
Divergências projeto/execução	Difícil de determinar.		
Custo na época da execução	Difícil de determinar.		
Situação atual	A partir da déc. de 1920 tornou-se um ponto importante ponto de comércio.		
Referências	Franco, Sérgio da Costa (1988). Porto Alegre: guia histórico. Ed. Da Universidade / UFRGS, Porto Alegre.		


Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

<p>1º PERÍODO ≅ 1900-1940</p>	<h1 style="font-size: 1.5em;">Hidráulica Moinhos de Vento</h1>		
<p>CIDADE DA URBANIZAÇÃO</p>			
<p>Autor(es)</p>	<p>A autoria Wiedersphan e Gelbert relativas às edificações do projeto não fica clara na literatura encontrada: “De fato, o projeto arquitetônico de Christiano de la Paix Gelbert e edificação de Theo Wiedersphan era uma mescla de técnica e arte (...)”. Ver ref. 2, p. 23. Subentende-se que o prédio principal era de autoria de Wiedersphan. O arq. Christiano de la Paix Gelbert (chefe da seção de desenhos da Comissão de Obras nova) adaptou a caixa d’água ao estilo do prédio existente; fez os cálculos de estabilidade e orçamentos; o portão de entrada, descarga para motores a diesel e escadarias.³ A empresa norte americana Ullen and Company (contratada na administração de Otávio Rocha) fez os projetos e instalações dos equipamentos de filtragem.³</p>		
<p>Duração do processo (do projeto à execução)</p>	<p>Aprox. 25 anos. 1904-1928 (aquisição pela municipalidade à inauguração) 1928-1929 (harmonização das linhas arquitetônicas da caixa d’água com o projeto executado, que não havia agradado o Intendente Alberto Bins.)</p>		
<p>Responsável pela execução</p>	<p>Ullen and Company instalação de equipamentos para tratamento e filtragem). Comissão de Obras novas (com a chefia do Arq. Christiano de la Paix Gelbert).</p>		
<p>Dimensão aproximada</p>	<p>4 ha (Google Earth)</p>		
<p>Administração pública</p>	<p>Estadual Antônio Augusto Borges de Medeiros (1898-1908) Partido Republicano Rio-grandense (PRR) Carlos Barbosa Gonçalves (1908-1913) Partido Republicano Rio-grandense (PRR) Antônio Augusto Borges de Medeiros (1913-1928) Partido Republicano Rio-grandense (PRR) Getúlio Vargas Getúlio Vargas (1928-1930) Partido Republicano Rio-grandense (PRR)</p>	<p>Municipal José Montauray (1897-1924). Partido Republicano Rio-grandense (PRR) Eleito por voto direto em todas os sete mandatos. Em cinco deles, foi o único a concorrer. Otávio Rocha (1924-1928) Partido Republicano Rio-grandense (PRR) Alberto Bins (1928-1937). Partido Republicano Rio-grandense (PRR). Intendente eleito/Primeiro Prefeito nomeado. Com a Revolução de 1930, foi mantido no cargo por mais sete anos pelo interventor estadual Flores da Cunha.</p>	
<p>Plano diretor vigente</p>	<p>Plano Geral de Melhoramentos 1914.</p>		
<p>Nome popular do projeto</p>	<p>Hidráulica Moinhos de Vento ou Dmae.</p>		

Obs.:	<p>“Obra contratada por Otávio Rocha e inaugurada por Alberto Bins.”</p> <p>“Otávio Rocha contratou a empresa Ulen & Company, de Nova Iorque, para projetar e montar o sistema de filtragem da água.</p> <p>No mandato de Otavio Rocha (1925), foi contraído empréstimo no valor de 4 milhões de dólares junto a norte-americana Londerburg Thermann & Cia, pagando juros de 7,5% ao ano, por 40 anos. ¹</p> <p>“Funcionava no local, um dos 10 postos de gasolina com telefones existentes na cidade no final dos anos 20. As antenas da única emissora de rádio existente em Porto Alegre, a Rádio Sociedade Gaúcha, estavam na hidráulica. Além disso, o local era um “point” de Porto Alegre, onde a população tinha costume de fazer passeios. ”²</p>		
Motivação/Origem	<p>No local onde existe hoje a Hidráulica Moinhos de Vento, estavam instalados os reservatórios da empresa particular Hidráulica Guaibense. Desde 1891, ela capitava água do Guaíba e distribuía para a população sem tratamento.</p> <p>Em 1904, o intendente José Montary adquire a Hidráulica Guaibense, que passa a ser explorado pela municipalidade. 2; 3.</p> <p>Em 17/08/1920 é aprovado o projeto para modernização da estação, que assumiria o papel da Hidráulica de Porto Alegre. Para tanto, foi importado um sistema recém instalado em Montevidéu e Buenos Aires. O eng. Alfredo Wiltgen foi encarregado de visitar as capitais mencionadas, para reconhecer a tecnologia.</p> <p>O projeto ficou a cargo da empresa estadunidense, com sede em Nova Iorque, Ullen and Company. ¹</p>		
Conceito - partido de projeto	Edifício principal é inspirado no Palácio de Versalhes. Casas de filtro, e reservatórios e a fonte luminosa estão dispostos no interior da ampla área verde. O jardim segue a inspiração francesa.		
Programa	<p>Nova galeria com oito filtros rápidos; Torreão central com laboratório de onde se mediria a qualidade da água tratada; Prédio para químico</p> <p>Reservatórios subterrâneos existentes foram aproveitados, construindo apenas mais um em forma de cilindro. Aumento da torre do reservatório existente e construção de novo reservatório metálico elevado;</p> <p>Uma usina, na Rua Voluntários da Pátria, abrigaria mais caldeiras.” ¹</p>		
Contratante	Prefeitura Municipal		
Contratado	<p>Ullen and Company: sistema de filtragem de água.</p> <p>Cristiano de La Paix Gilbert: Projeto arquitetônico do prédio da atual Direção geral.</p>		
Tempo de elaboração do projeto construído	<p>Aprox. 16 anos.</p> <p>1904 (aquisição da Hidráulica Guaibense pela municipalidade)³ em 1920 aprova-se o projeto para a modernização.¹</p>		
Tempo de execução da obra	2 anos (1926-1928) ²		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente
			x


Divergências projeto/execução	“No relatório de Bins, ele explica que após a conclusão dos edifícios ‘notou-se uma desarmonia de linhas arquitetônicas entre estes e os da torre da caixa d’água, incumbiu-se então para aumentar o existente reservatório a Comissão de Obras Novas e adaptá-la ao mesmo estilo, aproveitando a oportunidade para aumentar o reservatório em 2 metros de altura” ³ .
Custo na época da execução	4 milhões de dólares
Situação atual	A ETA Moinhos é responsável pelo abastecimento de 14 bairros da cidade. Nela, são produzidos 121 mil metros cúbicos de água tratada por dia. Os jardins são abertos de segunda a sexta e recebem expressivo número de visitantes.
Referências	¹ Resumo fornecido pela Equipe de Gestão Documental do Dmae. ² BISSON, Carlos Augusto (2008). Moinhos de Vento: histórias de um bairro de Porto Alegre. Ed. da Cidade. Porto Alegre. ³ Festugato, Taísa (2012). A arquitetura de Christiano de la Paix Gelbert em Porto Alegre (1925-1953). Dissertação. UFRGS. Porto Alegre

Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

<p>1º PERÍODO ≅ 1900-1940</p>	<h1 style="font-size: 2em;">Aeródromo São João</h1>		
<p>CIDADE DA URBANIZAÇÃO</p>			
<p>Autor(es)</p>	<p>Não foi possível determinar a autoria do projeto. Engenheiro Stoki – Foi primeiro chefe da 9ª Região do Departamento de Aviação Civil – DAC – Responsável pela construção do primeiro terminal de passageiros em 1940. ¹</p>		
<p>Duração do processo (do projeto à execução)</p>	<p>Déc. 1920. (difícil de determinar). 1923 – Construção do aeródromo. ¹</p>		
<p>Responsável pela execução</p>	<p>Serviço de Aviação da Brigada Militar¹</p>		
<p>Dimensão aproximada</p>	<p>Nenhuma referência sugere a área antes das ampliações, apenas que a pista tinha 600 metros de comprimento.</p>		
<p>Administração pública</p>	<p>Estadual: Antônio Augusto Borges de Medeiros (1913-1928) Partido Republicano Rio-grandense (PRR) Getúlio Vargas (1928-1930) Partido Republicano Rio-grandense (PRR) Osvaldo Aranha (1930-1930) Partido Republicano Rio-grandense (PRR) Sinval Saldanha (1930-1930) Partido Republicano Rio-grandense (PRR) José Antônio Flores da Cunha (1930-1935) Partido: Nenhum. Interventor federal José Antônio Flores da Cunha (1935-1937). Nenhum partido. Manuel de Cerqueira Daltro Filho (1937-1938) nenhum partido. Interventor federal Maurício Cardoso (1938-1938). Nenhum partido. Interventor federal Osvaldo Cordeiro de Farias (1938-1943) Partido: Nenhum.</p>	<p>Municipal: José Montauray (1897-1924). Partido Republicano Rio-grandense (PRR) [Eleito por voto direto em todas os sete mandatos. Em cinco deles, foi o único a concorrer. Otávio Rocha (1924-1928) Partido Republicano Rio-grandense (PRR) Alberto Bins (1928-1937). Partido Republicano Rio-grandense (PRR). [Intendente eleito/Primeiro Prefeito nomeado. Com a Revolução de 1930, foi mantido no cargo por mais sete anos pelo interventor estadual Flores da Cunha.] José Loureiro da Silva (1937-1943). Nenhum partido. Prefeito nomeado. (por Getúlio Vargas que era do PRR)</p>	
<p>Plano diretor vigente</p>	<p>Plano Geral de Melhoramentos 1914.</p>		
<p>Nome popular do projeto</p>	<p>Aeródromo de São João</p>		


Obs.:	1940 – Construção do primeiro terminal de passageiros (tornando-se aeroporto). ¹ Em 1937, iniciou-se o processo de desapropriação de terrenos de terrenos próximos para a construção do Aeroporto de Porto Alegre. ²		
Motivação/Origem	Necessidade da brigada militar de ter uma base aérea. Para saber mais ver 1 e 3.		
Conceito - partido de projeto	Difícil de determinar.		
Programa	Pista de pouso e decolagem com 600 metros de comprimento; 2 galpões destinados a oficinas e hangares.		
Contratante	Serviço de Aviação da Brigada Militar.		
Contratado	Provavelmente a própria brigada militar, entretanto não foram encontradas fontes que confirmassem este dado.		
Tempo de elaboração do projeto construído	Difícil de determinar.		
Tempo de execução da obra	Difícil de determinar.		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente
Divergências projeto/execução	Não foram encontradas informações sobre o projeto.		
Custo na época da execução	Difícil de determinar.		
Situação atual	Atualmente encontra-se em funcionamento o Aeroporto Internacional Salgado Filho, no mesmo local.		
Referências	¹ INFRAERO. Aeroporto Internacional de Porto Alegre. Disponível em: < http://www.infraero.gov.br/index.php/br/aeroportos/rio-grande-do-sul/aeroporto-internacional-salgado-filho.html >. Acesso em: 20 de jul. 2016. ² Bitencourt, Betina Magalhães (2015). Saberes do trabalho dos agentes aeroportuários à luz da noção de Knowing-in-practice. Tese. EA. UFRGS. Porto Alegre. ³ Miranda, Adriana Eckert (2013). Planos e projetos de expansão urbana industriais e operários em Porto Alegre (1935-1961). Tese. Propur. UFRGS. Porto Alegre. Foto: Museu Joaquim Felizardo.		

Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

<p>1º PERÍODO ≅ 1900-1940</p>	<h1 style="font-size: 2em;">Viaduto Otávio Rocha</h1>		
<p>CIDADE DA URBANIZAÇÃO</p>			
<p>Autor(es)</p>	<p>Eng. Civil Manoel Itaqui</p>		
<p>Duração do processo (do projeto à execução)</p>	<p>7 anos. 1926-1933 Em 1931, o viaduto já estava em condições de uso, e houve o teste de cargas. Em 1932, as rampas foram finalizadas. Em 1933, concluído o calçamento dos ladrilhos e assinatura do termo de recebimento da obra concluída. (VOLPATTO, 2016, pág. 178).</p>		
<p>Responsável pela execução</p>	<p>Construtora Dyckerhoff Widmann, de Munique, Alemanha.</p>		
<p>Dimensão aproximada</p>	<p>4.800 m²</p>		
<p>Administração pública</p>	<p>Estadual: Antônio Augusto Borges de Medeiros (1913-1928) Partido Republicano Rio-grandense (PRR) Getúlio Vargas (1928-1930) Partido Republicano Rio-grandense (PRR) Osvaldo Aranha (1930-1930) Partido Republicano Rio-grandense (PRR) Sinval Saldanha (1930-1930) Partido Republicano Rio-grandense (PRR) José Antônio Flores da Cunha (1930-1935) Partido: Nenhum. Interventor federal</p>	<p>Municipal: Otávio Rocha (1924-1928) Partido Republicano Rio-grandense (PRR) Alberto Bins (1928-1937). Partido Republicano Rio-grandense (PRR). Intendente eleito/Primeiro Prefeito nomeado. Com a Revolução de 1930, foi mantido no cargo por mais sete anos pelo interventor estadual Flores da Cunha.</p>	
<p>Plano diretor vigente</p>	<p>Plano Geral de Melhoramentos de 1914¹ e Plano Gladosch 1935/37¹</p>		
<p>Nome popular do projeto</p>	<p>Viaduto da Borges.</p>		
<p>Obs.:</p>	<p>Em 1928, com o projeto de Itaqui foram desenvolvidos mais dois projetos por diferentes equipes provenientes da Comissão de Obras Novas. O projeto de Itaqui foi o preferido do Intendente Otávio Rocha. Em 1929, a construtora Dyckerhoff Widmann, participou de uma licitação convite para a execução do viaduto, juntamente com outras 5 empresas. Nas ocasiões todas desenvolveram desenhos, memorial descritivo e orçamentos e receberam 20.000\$000 pelo trabalho.</p>		
<p>Motivação/Origem</p>	<p>“Representar aura da modernidade” Segundo Lersch (2014), existem elementos suficientes para relacionar o projeto com o</p>		

	pensamento do urbanismo moderno na Europa; “Unir a Zonal Sul ao Centro”; “Sanear o Beco do Poço”; “Transpor a barreira física”.		
Conceito - partido de projeto	Produzir o maior efeito estético possível por meio do uso de rampas, no lugar de escadarias, criando um largo passeio peatonal. Ampliar o eixo visual.		
Programa	Viaduto com três vãos totalizando 36 metros de largura (caixa da via 18,54m de largura), ponte de 15 metros, sanitários, lojas, escadarias/rampas.		
Contratante	Intendência Municipal		
Contratado	Eng. Civil Manoel Itaquí (projeto) Construtora Dyckerhoff Widmann (execução)		
Tempo de elaboração do projeto construído	2 anos (1926-1928) anteprojeto Manoel Itaquí. 2 anos (1929-1931) projeto executivo Dyckerhoff Widmann. (Observação com base nas datas dos selos dos desenhos originais encontrados no Acervo do Arquivo Histórico Moysés Vellinho)		
Tempo de execução da obra	4 anos (1929-1933)		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente
			x
Divergências projeto/execução	A soberania da Intendência Municipal garantiu em grande parte a fidelização do projeto. Exceção feita ao desenho do traçado, que sofreu pequena alteração.		
Custo na época da execução	40.000\$000 00 para o projeto do Manoel Itaquí + 4% do valor da empreitada. 120 mil contos de reis para os estudos da concorrência. 1.543:169\$300 custo total da empreitada da obra.		
Situação atual	A prefeitura anunciou um projeto, em 2015, entretanto não se sabe o andamento. As partes inferiores das galerias estão ocupadas por moradores de rua. Encontra-se em mau estado de conservação.		
Referências	Consulta no acervo do Arquivo Histórico Moysés Vellinho, em maio de 2015. Volpatto, Lucas (2016). Viaduto Otávio Rocha. Ícone da Porto Alegre Moderna. Dissertação. Uniritter. Porto Alegre. Lersch, Inês martina (2014). A busca de um ideário urbanístico no início do século xx: Der Städtebau e a escola de engenharia de Porto Alegre. Tese. PROPUR. Porto Alegre. Acessado em 13 de fevereiro de 2017. Disponível em: http://zh.clicrbs.com.br/rs/porto-alegre/noticia/2015/09/prefeitura-revela-imagens-do-projeto-de-restauracao-do-viaduto-otavio-rocha-4837902.html . Fotografia: acervo fotográfico de Laudelino Teixeira de Menezes. Disponível em https://portoimagem.wordpress.com/2012/07/17/fotos-antigas-de-porto-alegre-acervo-laudelino-teixeira-de-medeiros/ Acessado em 16/06/2017		

Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX


1º PERÍODO ≅ 1900-1940	<h1>Parque Farroupilha</h1>		
CIDADE DA URBANIZAÇÃO			
Autor(es)	Com base no projeto do Arquiteto e Urbanista Alfred Agache (francês).		
Duração do processo (do projeto à execução)	34 anos 1901 primeiro ajardinamento parcial. 1928-1935 (contratação do arquiteto até a implantação parcial do projeto para a Comemoração do Centenário da Revolução Farroupilha)		
Responsável pela execução	Arquiteto municipal Christiano, de La Paix Gelbert. ⁶		
Dimensão aproximada	37.500 m ² (Google Earth)		
Administração pública	<p>Estadual:</p> <p>Antônio Augusto Borges de Medeiros (1913-1928) Partido Republicano Rio-grandense (PRR)</p> <p>Getúlio Vargas Getúlio Vargas (1928-1930) Partido Republicano Rio-grandense (PRR)</p> <p>Oswaldo Aranha (1930-1930) Partido Republicano Rio-grandense (PRR)</p> <p>Sinval Saldanha (1930-1930) Partido Republicano Rio-grandense (PRR)</p> <p>José Antônio Flores da Cunha (1930-1935) Partido: Nenhum. Interventor federal</p> <p>José Antônio Flores da Cunha (1935-1937) Partido: Nenhum</p>	<p>Municipal:</p> <p>Alberto Bins (1928-1937). Partido Republicano Rio-grandense (PRR). Intendente eleito/Primeiro Prefeito nomeado. Com a Revolução de 1930, foi mantido no cargo por mais sete anos pelo interventor estadual Flores da Cunha.</p>	
Plano diretor vigente	Plano Geral de Melhoramentos 1914		
Nome popular do projeto	Redenção; Parque Farroupilha; Campos do Bom Fim.		
Obs.:	<p>“O primeiro ajardinamento da área foi realizado por ocasião da Grande Exposição de 1901.”⁴</p> <p>“Em 1914, na administração do intendente Otavio Rocha, o Plano de Melhoramentos e Embelezamento da Capital, propôs a divisão do Parque em nove quarteirões, sendo que o quarteirão demarcado pela exposição de 1901, já se encontrava ocupado pelos prédios do Instituto de Eletrotécnica, pelo Colégio Júlio de Castilhos, pelas faculdades de Direito e Medicina e ainda a Escola de Engenharia.”⁴</p> <p>Na administração de Alberto Bins, Alfred Agache foi contratado para elaborar o anteprojeto de ajardinamento do Campo da Redenção, que retoma a unidade do conjunto da área (1928) e</p>		

Motivação/Origem	<p>elimina a proposta de parcelamento feita em 1914.⁴</p> <p>“A implantação efetiva do parque público ocorreu paulatinamente, inicialmente em área mais próxima ao centro e, finalmente, em meados do séc. XX em sua totalidade, apesar de ter sua extensão diminuída em relação à área original.”¹</p> <p>O projeto foi encomendado pela administração municipal para a Comemoração do Centenário da Revolução Farroupilha.</p> <p>Surge de um ideário da vida burguesa que buscava na vida moderna de outras grandes cidades do mundo sua referência.³</p>		
Conceito - partido de projeto	<p>O paisagismo características dos jardins franceses e ingleses, busca a natureza idealizada, e a estética modernizante da arquitetura parece refletir-se no seu traçado.^{1: 4}</p> <p>Em termos compositivos a organização cruciforme, é estruturado em três níveis de acessibilidade. O primeiro é o eixo monumental; O segundo é composto pelo eixo perpendicular ao eixo principal, que, por sua vez, conecta o terceiro nível, e caracterizado pelos recantos ao ar livre.^{1: 4}</p>		
Programa	Eixo Monumental, eixo Transversal e o Grande Lago, são os elementos estruturadores do conjunto do Parque, com vasto programa.		
Contratante	Prefeitura Municipal		
Contratado	Arquiteto e Urbanista Alfred Agache		
Tempo de elaboração do projeto construído	<p>Aproximadamente 1 ano (1928).</p> <p>O anteprojeto contratado e apresentado no mesmo ano.⁴</p> <p>Há divergência entre as fontes encontradas quanto a data, algumas indicam 1928 e outras 1929.^{4: 7}</p>		
Tempo de execução da obra	7 anos. 1928-1935		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente
			x
Divergências projeto/execução	<p>O anteprojeto de Agache, foi adaptado e parcialmente implantado pelo arquiteto Christiano de La Paix Gelbert, para dispor os pavilhões da Exposição do Centenário Farroupilha.⁵</p> <p>Após a Exposição de 1935, o arq. Arnaldo Gladosch sobrepôs alguns recantos e jardins, alterando o plano original.</p>		
Custo na época da execução	Difícil de determinar.		
Situação atual	<p>Abriga, aos domingos, o Brique da Redenção, atraindo turistas e moradores.</p> <p>Recebe constantemente manifestações públicas, políticas e culturais.</p> <p>O cerceamento do parque é um assunto em constante debate, dividindo opiniões.</p> <p>Atualmente, pode-se identificar dois elementos do projeto original, o lago e o eixo monumental.</p> <p>O restante perdeu-se pelas inserções que hoje formam o conjunto.</p> <p>“O parque foi tratado como uma pequena praça de bairro, onde se acresciam atividades para o lazer de acordo com os modelos em voga nas épocas que se sucederam”⁴</p>		

Referências

- Referências
- ¹SASTRE, Rodolfo Marques (2011). Farroupilha e Moinhos de Vento: A urbanidade dos parques públicos de Porto Alegre. Dissertação. PROPAP. UFRGS. Porto Alegre.
- ²CACCIA, Lara Schmitt (2011). Apropriação do espaço público a partir do estudo das representações sociais no Parque da Redenção em Porto Alegre. Dissertação. Propar. UFRGS. Porto Alegre.
- ³SOUZA, Felipe Silveira (2008). O espaço público contemporâneo: a complexidade vista a partir de parques urbanos de Porto Alegre. Dissertação. POSGEA. UFRGS. Porto Alegre.
- ⁴Germani, Ana Maria (2002). O Parque Farroupilha: Ensaio sobre a evolução do projeto paisagístico. Dissertação. PROPAP. UFRGS. Porto Alegre.
- ⁵FROTA, José Artur D'aló (1999). Catálogo Exposição Centenário Farroupilha. UFRGS. Porto Alegre.
- ⁶LUZ, Luiz Fernando da. OLIVEIRA, Ana Rosa de. Espaços de lazer e cidadania: o Parque Farroupilha, Porto Alegre. Disponível em: <
<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.053/542> > Acesso em: 08 de agosto de 2016.
- ⁷Festugato, Taísa (2012). A arquitetura de Christiano de la Paix Gelbert em Porto Alegre (1925-1953). Dissertação. UFRGS. Porto Alegre
- Fotografia de 1935: Memória visual de Porto Alegre 1880-1960 (2008). Porto Alegre, 2.ed. Pallotti.
- Acessado em 16/06/2017. Disponível em
<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=783292>


Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

<p>1º PERÍODO ≅ 1900-1940</p>	<h1 style="font-size: 2em;">Arroio Dilúvio</h1>		
<p>CIDADE DA URBANIZAÇÃO</p>			
<p>Autor(es)</p>	<p>Eng. Arquiteto Moreira Maciel – Propôs no Plano Geral de Melhoramentos a canalização do riacho.¹ Eng. Urb. Ubatuba de Faria e o Eng. Urb. Edvaldo Paiva – Técnicos da Prefeitura, desenho do traçado.¹ Carlos Medaglia, Ary de Abreu e Lima e Schneider – elaboraram estudos alterando o traçado do leito original do arroio.¹ Urbanista Arnaldo Gladosh – Elaborou o novo Plano Urbanístico para Porto Alegre em 1938. Arq. Christiano Gelbert – Arquiteto-chefe da Diretoria de Obras (1932-1953) – projeta as 5 pontes a serem localizadas no cruzamento do Riacho com a Av. João Pessoa, Getúlio Vargas, Borges de Medeiros, Avenida-canal e Rua Santana.</p>		
<p>Duração do processo (do projeto à execução)</p>	<p>35 anos (1914-1949)</p>		
<p>Responsável pela execução</p>	<p>Diretoria de Obras</p>		
<p>Dimensão aproximada</p>	<p>64 ha (Google Earth)</p>		
<p>Administração pública</p>	<p>Estaduais: Antônio Augusto Borges de Medeiros (1913-1928) Partido Republicano Rio-grandense (PRR) Getúlio Vargas Getúlio Vargas (1928-1930) Partido Republicano Rio-grandense (PRR) Osvaldo Aranha (1930-1930) Partido Republicano Rio-grandense (PRR) Sinval Saldanha (1930-1930) Partido Republicano Rio-grandense (PRR) José Antônio Flores da Cunha (1930-1935) Partido: Nenhum. Interventor federal José Antônio Flores da Cunha (1935-1937) Partido: Nenhum Manuel de Cerqueira Daltro Filho (1937-1938) Partido: Nenhum. Interventor federal Maurício Cardoso (1938-1938) Partido: Nenhum. Interventor federal</p>	<p>Municipais: José Montauray (1897-1924). Partido Republicano Rio-grandense (PRR) Eleito por voto direto em todas os sete mandatos. Em cinco deles, foi o único a concorrer. Otávio Rocha (1924-1928) Partido Republicano Rio-grandense (PRR) Alberto Bins (1928-1937). Partido Republicano Rio-grandense (PRR). Intendente eleito/Primeiro Prefeito nomeado. Com a Revolução de 1930, foi mantido no cargo por mais sete anos pelo interventor estadual Flores da Cunha. José Loureiro da Silva (1937-1943). Prefeito nomeado Antônio Brochado da Rocha (1943-1945). Prefeito nomeado</p>	

	Oswaldo Cordeiro de Farias (1938-1943) Partido: Nenhum. Interventor federal Ernesto Dornelles (1943-1945) Partido: Nenhum. Interventor federal Samuel Figueiredo da Silva (1945-1946) Partido: Nenhum. Interventor federal Pompílio Cylon Fernandes Rosa (1946-1947) Partido Social Democrático (PSD). Interventor federal Walter Só Jobim (1947-1951) Partido Social Democrático (PSD)	Clóvis Pestana. (1945-1945). Prefeito nomeado Ivo Wolf (1945-1946). Prefeito nomeado. Egídio Soares da Costa (1946-1946). Prefeito nomeado. Conrado Rigel Ferrari (1946-1947). Prefeito nomeado Gabriel Pedro Moacyr (1947-1948). Prefeito nomeado Ildo Meneghetti (1948-1951) Partido Social Democrático. Prefeito nomeado.	
Plano diretor vigente	Plano Geral de Melhoramentos de 1914 ¹ e Plano Gladosch 1935/37 ¹		
Nome popular do projeto	Avenida Ipiranga, Arroio Dilúvio.		
Obs.:	A partir de propostas anteriores (1914;1925;1930), Paiva e Faria (1935) propuseram uma nova solução para a canalização do Riacho em um projeto global que ia desde a Ponte da Azenha, recém construída, até o Rio Guaíba. Para saber mais, ver ref. 1. Havia previsão de ocorrerem feiras junto aos cruzamentos –onde estão as pontes e escadarias - abastecidas por meio do deslocamento de barcos pelo canal.		
Motivação/Origem	“A construção dessa Avenida nasceu da constante preocupação dos poderes municipais em prevenir a cidade dos enormes prejuízos causados por conta das repetidas cheias, de modo a atingir muitos bairros” (BURIN 2008 in MARQUES 2012, p. 10) ¹		
Conceito - partido de projeto	O Plano Gladosch indica a intenção de fazer uma grande intervenção, com a construção de um bairro residencial modelo, através de reloteamento do Vale do Riacho e Praia de Belas, e a transformação do canal numa Avenida-parque que ligaria as zonas residenciais ao grande espaço verde da cidade (Parque Farroupilha). ¹ “A Avenida-canal recebe tratamento de uma imensa faixa verde, de caráter monumental e que teria suas águas navegáveis.” ¹		
Programa	Traçado viário; avenida parque; reloteamento – novo bairro. Para saber mais, ver ref. 1, p. 168.		
Contratante	Prefeitura Municipal		
Contratado	Diretoria de Obras Públicas.		
Tempo de elaboração do projeto construído	Toda a canalização demorou aproximadamente 20 anos. A canalização foi concluída em 1949. ¹		
Tempo de execução da obra	20 anos. ¹ (incluindo retificação do leito do arroio Dilúvio)		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente
			x
Divergências projeto/execução	Em 30 de setembro de 1941 o projeto da ponte da Getúlio Vargas sofreu um reajuste de cotas. Esta alteração foi ocasionada pela definição que a cota de nível da Avenida Beira-Riacho seria fixada em 6,00 metros através de recálculo feito por Gladosch, após a enorme enchente de 1941. A nova cota projetada estava acima dos passeios entre a Avenida Azenha e a faz junto ao		

	<p>Guaíba e estes ficariam abaixo do nível da nova Avenida. A solução seria manter os antigos passeios mais baixos e ajustá-los conforme novas edificações fossem sendo construídas. Este recurso desagradou sobremaneira aos proprietários de prédios situados junto a Avenida Getúlio Vargas, que iniciaram protestos e procuraram impedir a construção da ponte na referida cota¹</p> <p>A criação de um canal navegável não foi adiante, assim como a intenção de transformar o canal em um grande parque verde.¹</p> <p>Das pontes projetadas nos cruzamentos, muitas não foram executadas, ou completamente executadas conforme o projeto. Para saber mais ver ref. 1.</p>
Custo na época da execução	Difícil de determinar.
Situação atual	<p>Atualmente funciona como Av. Ipiranga.</p> <p>Está sendo executada uma ciclovia – guarda corpo conforme projeto vencedor de concurso público.³</p> <p>O entorno se densificou.</p> <p>Junto a foz do dilúvio encontra-se uma barreira ecológica instalada em 2016.</p> <p>O canal é poluído e não navegável.</p>
Referências	<p>¹FESTUGATO, Taísa (2012). A arquitetura de Christiano De La Paix Gelbert em Porto Alegre (1925-1953). Dissertação. PROPAR. UFRGS. Porto Alegre.</p> <p>²MARQUES, Sergio Moacir (2012). Fayet, Araújo & Moojen. Arquitetura moderna brasileira no sul (1950/1970). Tese. PROPAR. UFRGS. Porto Alegre.</p> <p>³Acessado em 08/02/2016. Disponível em: http://troyanoarquitetura.com.br/project/ciclovia-ipuranga/</p> <p>Fotografia de 1950: Memória visual de Porto Alegre 1880-1960 (2008). Porto Alegre, 2.ed. Pallotti.</p> <p>Acessado em 16/06/2017. Disponível em http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=783292</p>


Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

<p>1º PERÍODO ≅ 1900-1940</p>	<h1 style="font-size: 2em;">Avenida Farrapos</h1>		
<p>CIDADE DA URBANIZAÇÃO</p>			
<p>Autor(es)</p>	<p>Eng. Arquiteto Moreira Maciel – Primeiro anteprojeto para a Av. Farrapos no Plano Geral de Melhoramentos de 1914. Engenheiros municipais Ubatuba de Faria e Edvaldo Paiva – Anteprojeto de radiais e perimetrais que inclui a Farrapos, com traçado semelhante ao de Maciel na Contribuição ao Estudo da Urbanização de Porto Alegre, 1937. Arquiteto Arnaldo Gladosh. Alterou o traçado dos anteprojetos anteriormente propostos, aproveitando trechos de vias já existentes.</p>		
<p>Duração do processo (do projeto à execução)</p>	<p>26 anos (1914-1940)</p>		
<p>Responsável pela execução</p>	<p>Difícil de determinar.</p>		
<p>Dimensão aproximada</p>	<p>5 km de extensão.</p>		
<p>Administração pública</p>	<p>Estadual: Antônio Augusto Borges de Medeiros (1913-1928) Partido Republicano Rio-grandense (PRR) Getúlio Vargas (1928-1930) Partido Republicano Rio-grandense (PRR) Osvaldo Aranha (1930-1930) Partido Republicano Rio-grandense (PRR) Sinval Saldanha (1930-1930) Partido Republicano Rio-grandense (PRR) José Antônio Flores da Cunha (1930-1935) Partido: Nenhum. Interventor federal José Antônio Flores da Cunha (1935-1937) Partido: Nenhum Manuel de Cerqueira Daltro Filho (1937-1938) Partido: Nenhum. Interventor federal Maurício Cardoso (1938-1938) Partido: Nenhum. Interventor federal Osvaldo Cordeiro de Farias (1938-1943) Partido: Nenhum. Interventor federal</p>	<p>Municipal: José Montauray (1897-1924). Partido Republicano Rio-grandense (PRR) Eleito por voto direto em todas os sete mandatos. Em cinco deles, foi o único a concorrer. Otávio Rocha (1924-1928) Partido Republicano Rio-grandense (PRR) Alberto Bins (1928-1937). Partido Republicano Rio-grandense (PRR). Intendente eleito/Primeiro Prefeito nomeado. Com a Revolução de 1930, foi mantido no cargo por mais sete anos pelo interventor estadual Flores da Cunha. José Loureiro da Silva (1937-1943). Prefeito nomeado</p>	
<p>Plano diretor vigente</p>	<p>Plano Geral de Melhoramentos de 1914 e Plano Gladosch 1935/37</p>		

Nome popular do projeto	Farrapos.
Obs.:	<p>O traçado da avenida é proposto pela primeira vez no Plano de Melhoramentos de 1914. Propunha a avenida com gabarito de 18 metros.</p> <p>O nome foi proposto por Moreira Maciel, que deu nomes ligados a história do Rio Grande do Sul as vias que projetou.</p> <p>Durante a administração do Intendente Otávio Rocha o projeto da avenida foi ampliado. Em 1928, o arquiteto Alfred Agache em visita a Porto Alegre se mostrou favorável a abertura imediata da avenida.</p> <p>O traçado que começou a ser aberto por volta de 1931, não era o mesmo proposto por Maciel. Ubatuba de Faria e Paiva, consideraram o Plano de 1914 superado, pois abrangia principalmente a área central, e os problemas detectados por Maciel haviam crescido, e existiam novos. O projeto foi executado com gabarito de 30 metros de largura, e segue parcialmente o traçado proposto em 1914.</p> <p>A maior dificuldade para o início da obra foram as desapropriações, que foram incentivadas por uma Lei Federal que as regulamentou.</p> <p>Para executar a etapa 1 houve 326 desapropriações. Foram pagos Cr\$ 5.511.549,20 pelos imóveis desapropriados.</p> <p>Para saber mais, ver ref. 1.</p>
Motivação/Origem	<p>Facilitar a ligação do Centro com a Zona Norte da cidade, desafogando a Av. Voluntários da Pátria.</p> <p>Inicialmente, era o principal acesso à Porto Alegre para quem vinha do norte do Estado.</p>
Conceito - partido de projeto	<p>O plano de 1914, de Moreira Maciel, é definido por alguns autores como predominantemente viário. Segue a ideia positivista adotada pelo Intendente Montaury, ideias como: Melhorar conservando.</p> <p>Ubatuba de Faria e Paiva, propõe um sistema de perimetrais e radiais. A Av. Farrapos é apontada como uma das principais novas radiais para o bom desempenho do trânsito em Porto Alegre, ligando o centro aos bairros industriais.</p>
Programa	<p>Via com aproximadamente 5 quilômetros, 30 metros de largura, três pistas (duas para o trânsito local, de paralelepípedos, e uma para o trânsito rápido, de concreto) e dois canteiros com arborização e iluminação.</p> <p>Para saber sobre a morfologia das edificações consultar: Ruschel, 2004, cap. V, pag. 97-145.</p>
Contratante	Intendência Municipal
Contratado	<p>Eng. Arquiteto Moreira Maciel</p> <p>Engenheiros municipais Ubatuba de Faria e Edvaldo Paiva.</p> <p>Arquiteto Arnaldo Gladosh.</p>
Tempo de elaboração do projeto construído	25 anos. (1914-1939)
Tempo de execução da obra	<p>1 anos (1939-1940)</p> <p>1940 – Inaugurada com as comemorações do bicentenário da cidade. Possivelmente, algumas obras iniciaram antes de 1939, como indica uma publicação do Jornal Correio do Povo de 1931, segundo a qual um trecho se encontra aberto.</p>

Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente
Divergências projeto/execução	O anteprojeto de Maciel sofreu diversas alterações durante o processo de elaboração.		
Custo na época da execução	Cr\$ 13.750.000,00 – Etapa 1.		
Situação atual	A partir dos anos 1950, a materialidade das pistas de rolagem, inicialmente de concreto e paralelepípedos, recebeu uma manta asfáltica.		
Referências	Ruschel, Simone (2004). A modernidade na avenida farrapos. Dissertação. Propar. UFRGS. Porto Alegre.		

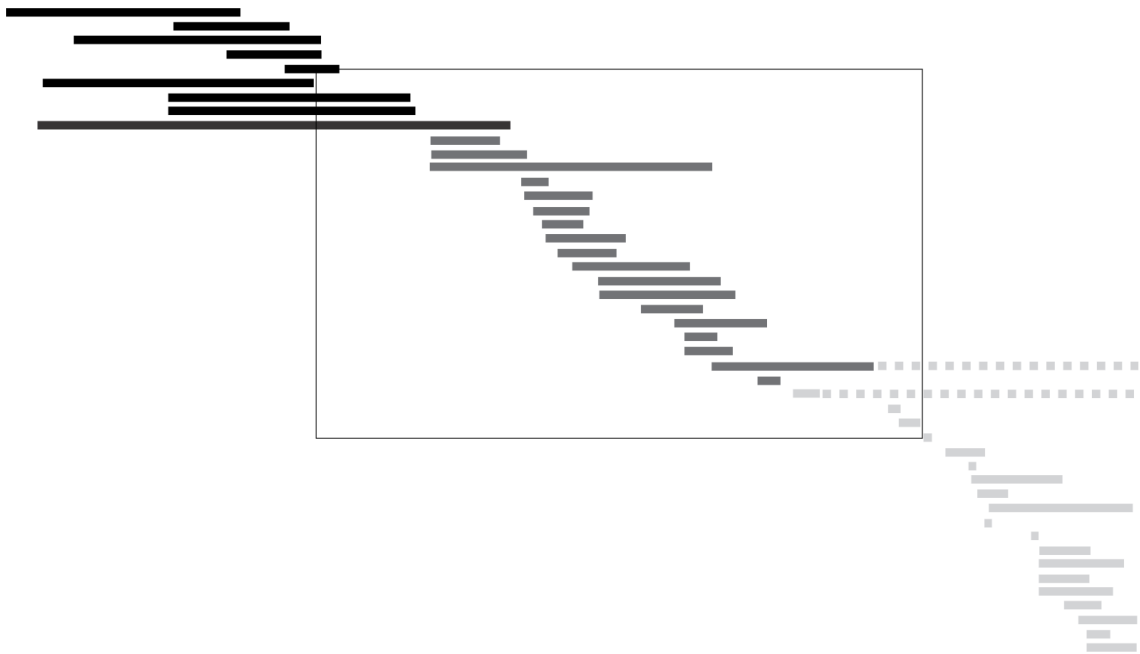
Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

1º PERÍODO ≅ 1900-1940	Borges de Medeiros		
CIDADE DA URBANIZAÇÃO			
Autor(es)	<p>Difícil de determinar: inicia-se com sugestão de alargamento da Gen. Paranhos pelo intendente Alfredo Azevedo, em 1894.</p> <p>Intendente Otávio Rocha – idealizador da obra do viaduto e da avenida. (Relatório da Comissão de Obra Novas, 1925)</p> <p>O desenho foi possivelmente desenvolvido pela Comissão de Obras Novas</p>		
Duração do processo (do projeto à execução)	Primeira metade do séc. XX.		
Responsável pela execução	Difícil de determinar.		
Dimensão aproximada	2.300 metros lineares.		
Administração pública	<p>Júlio de Castilhos (1893-1898) Partido Republicano Rio-grandense (PRR)</p> <p>Antônio Augusto Borges de Medeiros (1898-1908) Partido Republicano Rio-grandense (PRR)</p> <p>Carlos Barbosa Gonçalves (1908-1913) Partido Republicano Rio-grandense (PRR)</p> <p>Antônio Augusto Borges de Medeiros (1913-1928) Partido Republicano Rio-grandense (PRR)</p> <p>Getúlio Vargas (1928-1930) Partido Republicano Rio-grandense (PRR)</p> <p>Oswaldo Aranha (1930-1930) Partido Republicano Rio-grandense (PRR)</p> <p>Sinval Saldanha (1930-1930) Partido Republicano Rio-grandense (PRR)</p> <p>José Antônio Flores da Cunha (1930-1935) Partido: Nenhum. Interventor federal</p> <p>José Antônio Flores da Cunha (1935-1937) Partido: Nenhum</p> <p>Manuel de Cerqueira Daltro Filho (1937-1938) Partido: Nenhum. Interventor federal</p> <p>Maurício Cardoso (1938-1938) Partido:</p>	<p>Alfredo Augusto de Azevedo (1892-1896). Eleito como Intendente, nova nomenclatura dada ao administrador municipal.</p> <p>João Luís de Farias Santos (1896-1896)</p> <p>Cherubim Febeliano da Costa (1896-1897)</p> <p>José Montauray (1897-1924). Partido Republicano Rio-grandense (PRR)</p> <p>Eleito por voto direto em todas os sete mandatos. Em cinco deles, foi o único candidato a concorrer.</p> <p>Otávio Rocha (1924-1928) Partido Republicano Rio-grandense (PRR)</p> <p>Alberto Bins (1928-1937). Partido Republicano Rio-grandense (PRR). Intendente eleito/Primeiro Prefeito nomeado. Com a Revolução de 1930, foi mantido no cargo por mais sete anos pelo interventor estadual Flores da Cunha.</p> <p>José Loureiro da Silva (1937-1943). Prefeito nomeado</p> <p>Antônio Brochado da Rocha (1943-1945). Prefeito nomeado</p> <p>Clóvis Pestana. (1945-1945). Prefeito</p>	

	<p>Nenhum. Interventor federal Osvaldo Cordeiro de Farias (1938-1943) Partido: Nenhum. Interventor federal Ernesto Dornelles (1943-1945) Partido: Nenhum. Interventor federal Samuel Figueiredo da Silva (1945-1946) Partido: Nenhum. Interventor federal Pompílio Cylon Fernandes Rosa (1946- 1947) Partido Social Democrático (PSD). Interventor federal Walter Só Jobim (1947-1951) Partido Social Democrático (PSD)</p>	<p>nomeado Ivo Wolf (1945-1946). Prefeito nomeado. Egídio Soares da Costa (1946-1946). Prefeito nomeado. Conrado Rigel Ferrari (1946-1947). Prefeito nomeado Gabriel Pedro Moacyr (1947-1948). Prefeito nomeado Ildo Meneghetti (1948-1951) Partido Social Democrático. Prefeito nomeado.</p>	
Plano diretor vigente			
Nome popular do projeto	Borges		
Obs.:	Foram demolidos 81 prédios entre a Riachuelo e Coronel Genuíno.		
Motivação/Origem	A avenida organizaria o espaço urbano, tornado possível uma ligação direta e rápida do centro da cidade com os arrabaldes. Foi idealizada pelo eng. arquiteto Moreira Maciel, no Plano de Melhoramentos de 1914, que a propôs a partir do alargamento do perfil da rua General Paranhos.		
Conceito - partido de projeto	No relatório apresentado ao Conselho Municipal por Otávio Rocha, em 1927, este declarava que a avenida Borges de Medeiros era uma obra de <i>higiene e estética</i> , pela sua beleza e alto interesse para o tráfego.		
Programa	Inicialmente, o projeto aprovado durante a administração de Otávio Rocha previa uma avenida de 28 metros de largura, 6% de declive, manutenção do traçado reto e declive natural entre as ruas Duque de Caxias e Coronel Genuíno, o ramo oposto partindo da rua Duque de Caxias em linha reta sobre a Independência, contornando os dois alinhamentos numa grande curva de cerca de 390 metros de raio entre a rua dos Andradas e Riachuelo. O traçado tomava em conta além da redução da inclinação natural do terreno, através da construção de um viaduto sob a rua Duque de Caxias, a melhor solução do ponto de vista estético		
Contratante	Prefeitura Municipal		
Contratado	Difícil de determinar.		
Tempo de elaboração do projeto construído	Difícil de determinar.		
Tempo de execução da obra	Difícil de determinar.		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente


Divergências projeto/execução	Difícil de determinar.
Custo na época da execução	Difícil de determinar.
Situação atual	Em atividade permanente.
Referências	<p>Monteiro, Charles (1995). Porto Alegre: Urbanização e Modernidade. P. 100-104. Porto Alegre.</p> <p>Canez, Anna Paula Moura (2006) Arnaldo Gladosch : o edifício e a metrópole. Tese Lume. Porto Alegre.</p> <p>Fotografia: acervo fotográfico de Laudelino Teixeira de Menezes. Disponível em https://portoimagem.wordpress.com/2012/07/17/fotos-antigas-de-porto-alegre-acervo-laudelino-teixeira-de-medeiros/</p> <p>Acessado em 16/06/2017</p>

CIDADE MIX




1. Edifício Sulacap.....	p.385
2. Vila do IAPI - Instituto de Aposentadorias e Pensões dos Industriários.....	p.387
3. Hospital de Clínicas.....	p.390
4. Estádio Olímpico.....	p.393
5. Tribunas do Jockey Club.....	p.396
6. Ponte do Guaíba (Ponte Getúlio Vargas).....	p.399
7. Reitoria UFRGS.....	p.401
8. Aterro Praia de Belas.....	p.403
9. PUCRS - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.....	p.406
10. Estádio Beira-Rio.....	p.408
11. 2ª perimetral.....	p.410
12. Parque Moinhos de Vento.....	p.412
13. Estação Rodoviária.....	p.414
14. Campus do Vale.....	p.416
15. Túnel da Conceição.....	p.419
16. CEASA- Central de Abastecimento de Porto Alegre.....	p.421
17. CAERGS - Centro Administrativo do Estado do Rio Grande do Sul.....	p.423
18. Parque Marinha Do Brasil.....	p.426

Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

2º PERÍODO ≅ 1941-1980	EDIFÍCIO SULACAP		
CIDADE MIX			
Autor(es)	Engenheiro Arnaldo Gladosh ¹ Projetado por Arnaldo Gladosh no Escritório Técnico Roberto Capello, no Rio de Janeiro. ^{2; 3}		
Duração do processo (do projeto à execução)	11 anos 1938 ¹ -1949 ²		
Responsável pela execução	Construtora Azevedo Moura & Gertum – liderada pelos engenheiros Fernando de Azevedo Moura e Oscar Gertum.		
Dimensão aproximada			
Administração pública	Municipais: José Loureiro da Silva (1937-1943) Antônio Brochado da Rocha (1943-1945) Clóvis Pestana (1945-1945) Ivo Wolf (1945-1946) Egídio Soares da Costa (1946-1946) Conrado Rigel Ferrari (1946-1947) Gabriel Pedro Moacyr (1947-1948) Ildo Meneghetti (1948-1951)	Estaduais: Manuel de Cerqueira Daltro Filho (1937-1938) Joaquim Maurício Cardoso (1938-1938) Osvaldo Cordeiro de Farias (1939-1943) Ernesto Dornelles (1943-1945) Samuel Figueiredo da Silva (1945-1946) Pompílio Cylon Fernandes Rosa (1946-1947) Walter Só Jobim (1947-1951)	
Plano diretor vigente	Plano Gladosh		
Nome popular do projeto	Edifício Sulacap		
Obs.:	O Plano de Urbanização, de Loureiro da Silva refere-se a ele como: “Quarteirão Masson”.		
Motivação/Origem	Relotear o quarteirão onde está inserido o edifício Sulacap, tornando-o uma referência para os demais quarteirões do centro da cidade.		
Conceito - partido de projeto	A linguagem é inspirada na dos edifícios da grande avenida monumental do plano de reformulação de Berlim, do arquiteto Abert Speer. No entanto difere-se por apresentar uma composição de grandes massas de uma grelha estrutural livremente recortada, enquanto os de Berlim seguiam a rígida simetria especular. O emprego do telhado de quatro águas, em cobre, é um elemento que reforça a inspiração nacional-socialista. ¹ O edifício é escalonado acompanhando as relações de alturas da Rua dos Andradas e das avenidas Saldado Filho e Borges de Medeiros. ³		
Programa	Edifício comercial com lojas em galeria térrea. O programa previa uma galeria ligando a Av. Borges de Medeiros à Rua Gal. Venturino, que		

	não foi executado.		
Contratante			
Contratado	Engenheiro Arnaldo Gladosh ¹		
Tempo de elaboração do projeto construído	4 anos 1938 ³ -1942 (aprovação na prefeitura)		
Tempo de execução da obra	5 anos (1943 ² -1948) ² ; 6 anos (1943-1949) ³		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente
			x
Divergências projeto/execução	A passagem peatonal que ligaria a Avenida Borges de Medeiros a Rua Coronel Genuíno não foi executada.		
Custo na época da execução	Difícil de determinar.		
Situação atual	É utilizada para fins comerciais no térreo e para residências e escritórios nos andares superiores. Está em bom estado de conservação, talvez graças a solidez do seu acabamento. ¹ Hoje o uso nos andares superiores é exclusivo de escritórios. ²		
Referências	¹ Weimer, Günter (1998). Arquitetura modernista em Porto Alegre entre 1930 e 1945.UE. Porto Alegre. ² Xavier, Alberto; Ivan Mizoguchi(1987). Arquitetura Moderna em Porto Alegre. Ed. Pini, São Paulo. ³ Canez, Anna Paula Moura (2006) Arnaldo Gladosh : o edifício e a metrópole. Tese Lume. Porto Alegre. Foto: Ricardo Calovi (https://ssl.panoramio.com/photo/26859386)		

Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

1º PERÍODO ≅ 1900-1940	Vila do IAPI		
CIDADE MIX			
Autor(es)	Engº urbanista José Otacílio Saboya Ribeiro (RJ). Concurso promovido pelo Instituto de Aposentadoria e Pensão dos Industriários - IAPI. Engº Edmundo Gardolinski (RS): chefe da equipe de engenharia do IAPI e coordenador de obras 2, e Engº Marcos Kruter (RS): versão final do anteprojeto e do projeto executivo.		
Duração do processo (do projeto à execução)	12 anos (1942-1954)		
Responsável pela execução	Delegacia Regional do IAPI – Equipe de Engenharia.		
Dimensão aproximada	67 ha.		
Administração pública	<p>Estadual:</p> <p>Oswaldo Cordeiro de Farias (1938-1943) Partido: Nenhum. Interventor federal.</p> <p>Ernesto Dornelles (1943-1945) Partido: Nenhum. Interventor federal.</p> <p>Samuel Figueiredo da Silva (1945-1946) Partido: Nenhum. Interventor federal.</p> <p>Pompílio Cylon Fernandes Rosa (1946-1947) Partido Social Democrático (PSD). Interventor federal.</p> <p>Walter Só Jobim (1947-1951) Partido Social Democrático (PSD).</p> <p>Ernesto Dornelles (1951-1955) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). Governador eleito em sufrágio universal.</p>	Municipal	<p>José Loureiro da Silva (1937-1943). Prefeito nomeado</p> <p>Antônio Brochado da Rocha (1943-1945). Prefeito nomeado</p> <p>Clóvis Pestana. (1945-1945). Prefeito nomeado</p> <p>Ivo Wolf (1945-1946). Prefeito nomeado.</p> <p>Egídio Soares da Costa (1946-1946). Prefeito nomeado.</p> <p>Conrado Rigel Ferrari (1946-1947). Prefeito nomeado</p> <p>Gabriel Pedro Moacyr (1947-1948). Prefeito nomeado</p> <p>Ildo Meneghetti (1948-1951) Partido Social Democrático. Prefeito nomeado.</p> <p>Eliseu Paglioli (1951-1951) Prefeito nomeado.</p> <p>José Antônio Aranha (1951-1952). Prefeito eleito pelo voto indireto.</p> <p>Ildo Meneghetti (1952-1954). Partido Social Democrático (PSD). Deixou a prefeitura para concorrer ao governo estadual.</p> <p>Ludolfo Boehl (1954-1954) União Democrática Nacional (UDN). Prefeito eleito pelo voto indireto.</p> <p>Manoel Osório da Rosa (1954-1955) Prefeito</p>

		eleito pelo voto indireto.
Plano diretor vigente	Revisão do Plano de Melhoramentos, Ubatuba de Farias e Edvaldo Pereira Paiva, 1935.	
Nome popular do projeto	Vila dos Industriários ² ; Conjunto residencial Passo D'areia. ¹	
Obs.:	Importante atrator de infraestrutura urbana para o Passo D'Areia. ²	
Motivação/Origem	<p>“A partir da década de 1930, cresciam os estabelecimentos industriais na Zona Norte da cidade, decorrente do cenário nacional de incentivo à industrialização. Aumentava o número de sub-moradias habitadas, em sua maioria, por operários da indústria. O objetivo principal do IAPI era garantir moradia aos seus associados.”</p> <p>“Num dos seus primeiros atos o presidente Getúlio Vargas (1930-1945) criou os Institutos de Aposentadoria e Pensão - IAP's, que teriam como função atender os trabalhadores na área de Previdência Social, incluindo a habitação.” ¹</p>	
Conceito - partido de projeto	<p>“Teriam havido dois partidos de projeto para a Vila do IAPI. O primeiro com prédios altos e traçado geométrico – ao estilo racionalista de Le Corbusier. O segundo, escolhido por Gardolinski, indicava matriz culturalista inspiradas nas referências de cidades-jardim inglesas, implantado por meio de um traçado orgânico, com casas unifamiliares, poucos prédios e com vastos jardins ao redor das edificações.” ³</p> <p>Vários autores definem a Vila do IAPI como um plano inspirado no modelo formal de Howard.</p>	
Programa	Além das habitações, foram propostos no anteprojeto um centro social – cujo foco principal era a praça de esportes (definiria a centralidade da vila), e muitos outros equipamentos tais como escola, igreja, cinema, praças e sede social.	
Contratante	Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Industriários (IAPI).	
Contratado	Delegacia Regional do Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Industriários (IAPI).	
Tempo de elaboração do projeto construído	Presume-se 3 anos - todo o processo durou 12 anos -1942 a 1954; início da terraplanagem em 1945; pedra fundamental colocada em 1946.	
Tempo de execução da obra	9 anos (1945 – 1954)	
Construído conforme o projeto	Sim	Não
		Parcialmente
		x
Divergências projeto/execução	<p>O projeto previa 1.625 unidades, mas, durante o processo de execução, foi alterado para 2.533 moradias distribuídas em casas individuais, casas geminadas e conjuntos de apartamentos de até quatro pavimentos.</p> <p>Era destinada aos operários da indústria associados ao IAPI, mas foi aberta concessão aos funcionários públicos do instituto.¹</p>	
Custo na época da execução		
Situação atual	<p>A partir de 1964 uma nova legislação que permite a alienação das moradias através da venda de chaves ou da desistência de antigos locadores, inicia o processo de especulação imobiliária. Em 1979 a Vila do IAPI é considerada pelo 1º PDDUA com Área de interesse cultural. Atualmente, há uma crescente descaracterização do conjunto por meio de construções clandestinas, comércio e serviços irregulares.</p>	

Em pesquisa no Google, o cinema previsto no anteprojeto não foi encontrado.


Referências

¹Nunes, M. K. Coutinho, M. F. Abrão, J. S. (1991). Vila do IAPI: Memória dos Bairros. ed.SMC. Porto Alegre.

²DEGANI, José Lourenço (2003). Tradição e Modernidade no Ciclo dos IAPs – O conjunto residencial do Passo D’Areia e os projetos modernistas no contexto da habitação popular dos anos 40 e 50 no Brasil. Dissertação. PROPAR. UFRGS. Porto Alegre.

³LAPOLLI, André (2006). Como destruir um patrimônio cultural urbano: a Vila do IAPI, “crônica de uma morte anunciada”. Dissertação. PROPUR. UFRGS. Porto Alegre.


Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

2º PERÍODO ≅ 1941-1980	Hospital de Clínicas		
CIDADE MIX			
Autor(es)	Arquiteto Jorge Machado Moreira ¹		
Duração do processo (do projeto à execução)	55 anos. 1942 – 1971 ³		
Responsável pela execução	Dasp – até 1958 Empresa Fomisa – arquitetos Oscar Valdetaro e Roberto Nadalutti responsáveis pela execução do projeto de arquitetura – arquiteto Raphael Morales Ribeiro responsável pelas instalações. ²		
Dimensão aproximada	177.800 m ² (área da implantação de todo o Centro Médico)		
Administração pública	<p>Estadual:</p> <p>Oswaldo Cordeiro de Farias (1938-1943) Partido: Nenhum. Interventor federal.</p> <p>Ernesto Dornelles (1943-1945) Partido: Nenhum. Interventor federal.</p> <p>Samuel Figueiredo da Silva (1945-1946) Partido: Nenhum. Interventor federal.</p> <p>Pompílio Cylon Fernandes Rosa (1946- 1947) Partido Social Democrático (PSD). Interventor federal.</p> <p>Walter Só Jobim (1947-1951) Partido Social Democrático (PSD).</p> <p>Ernesto Dornelles (1951-1955) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). Governador eleito em sufrágio universal.</p> <p>Ildo Meneghetti (1955-1959) Partido Social Democrático (PSD). Governador eleito em sufrágio universal.</p>	<p>Municipais:</p> <p>José Loureiro da Silva (1937-1943). Prefeito nomeado.</p> <p>Antônio Brochado da Rocha (1943-1945). Prefeito nomeado.</p> <p>Clóvis Pestana. (1945-1945). Prefeito nomeado.</p> <p>Ivo Wolf (1945-1946). Prefeito nomeado.</p> <p>Egídio Soares da Costa (1946-1946). Prefeito nomeado.</p> <p>Conrado Rigel Ferrari (1946-1947). Prefeito nomeado.</p> <p>Gabriel Pedro Moacyr (1947-1948). Prefeito nomeado.</p> <p>Ildo Meneghetti (1948-1951) Partido Social Democrático. Prefeito nomeado.</p> <p>Eliseu Paglioli (1951-1951) Prefeito nomeado.</p> <p>José Antônio Aranha (1951-1952). Prefeito eleito pelo voto indireto.</p> <p>Ildo Meneghetti (1952-1954). Partido Social Democrático (PSD). Deixou a prefeitura para concorrer ao governo estadual.</p> <p>Ludolfo Boehl (1954-1954) União Democrática Nacional (UDN). Prefeito eleito pelo voto indireto.</p> <p>Manoel Osório da Rosa (1954-1955) Prefeito eleito pelo voto indireto.</p>	

		Manuel Sarmanho Vargas (1955-1955). Martim Aranha (1955-1956). Prefeito eleito pelo voto indireto. Leonel Brizola (1956-1958) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). Tristão Sucupira Vianna (1958-1960) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB).
Plano diretor vigente	Plano Gladosch	
Nome popular do projeto	Clínicas.	
Obs.:	O projeto teve um início atribulado, foi diversas vezes interrompido. ¹	
Motivação/Origem	<p>“Com o intuito de ampliar a capacidade de atendimento hospitalar aos enfermos pobres, aumentando conseqüentemente o número de alunos da faculdade de Medicina, surge a necessidade de construir uma edificação que fosse plenamente adaptada as novas tecnologias e exigências específicas de um hospital escola. ”³</p> <p>Em 1933, a Diretoria de Obras Públicas, da Secretaria de Estado dos Negócios das Obras Públicas, lançou o concurso de anteprojetos no jornal A Federação. Mas as propostas foram rejeitadas.</p> <p>Inicialmente os estudos para a implantação de Hospital de Clínicas eram no Campo da Redenção e faria parte de uma Cidade Universitária, mas a localização sofreu críticas e novos estudos foram realizados no Partenon, Caminho do Meio e no Teresópolis (local onde foi implantado o Estádio Olímpico). Em 1938, o Terreno do Caminho do Meio foi adquirido. Em 1939, um segundo concurso de anteprojetos é lançado pelo Ministério da Educação e Saúde, mas apenas um projeto foi apresentado e foi rejeitado.</p> <p>Em 1940, o prof. Souza Campos, técnico do Ministério da Educação, designado para realizar estudos do Hospital de Clinicas da Faculdade de Medicina, retorna a Porto Alegre com os arquitetos Jorge Moreira e Hélio Uchôa Cavalcanti, para sob a orientação do prof. Souza Campos, estabelecer um plano geral.³</p>	
Conceito - partido de projeto	O projeto executado teve inspiração courbusiana. A inserção do edifício gera uma ruptura no tecido urbano tradicional. O prisma está inserido bruscamente sobre a base horizontal. ¹	
Programa	O projeto original, do arquiteto Jorge Moreira, previa um edifício com terraço jardim, circulações verticais isoladas, fachada com brise-soleil e evidente filiação ao Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro. ¹	
Contratante	Ministério da Educação e Saúde. Posteriormente sob responsabilidade da UFRGS. ²	
Contratado	Arquiteto Jorge Machado Moreira ¹	
Tempo de elaboração do projeto construído	10 anos. 1942-1952	
Tempo de execução da obra	1942 – Primeiro projeto elaborado por Jorge Moreira; 1952 – Projeto definitivo elaborado por Jorge Moreira. ³	
Construído conforme o projeto	Sim	Não
		Parcialmente

			x
Divergências projeto/execução	Foram feitas modificações no programa durante a execução. Essas modificações não foram conduzidas a consulta de Jorge Moreira. ¹		
Custo na época da execução	Difícil de determinar.		
Situação atual	O estado de conservação do edifício original está comprometido pelas novas demandas. Atualmente uma ampliação do hospital, compromete a visibilidade. ¹		
Referências	¹ Almeida, Guilherme Essvein de; Almeida, João Galo; Bueno, Marcos (2010). Guia de Arquitetura Moderna em Porto Alegre. EDPUCRS, Porto Alegre. ² Xavier, Alberto; Ivan Mizoguchi(1987). Arquitetura Moderna em Porto Alegre. Ed. Pini, São Paulo. ³ Silva, Marcos Miethicki da (2006). O Hospital de Clínicas de Porto Alegre : a presença de Jorge Moreira na arquitetura da capital gaúcha. Dissertação. UFRGS. Porto Alegre. Foto: Clóvis Prates (http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2013/11/hospital-de-clinicas-de-porto-alegre-assina-acordo-para-ampliar-estrutura.html)		

Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

2º PERÍODO ≅ 1941-1980	Estádio Olímpico		
CIDADE MIX			
Autor(es)	Engenheiros-arquitetos Plínio Pereira Almeida, Naum Turquenitch e Edison Ribeiro (venceram o concurso para o anteprojeto). ⁵		
Duração do processo (do projeto à execução)	3 anos (1951-1954) ⁵		
Responsável pela execução	Engenheiro Sylvio Toigo Filho - dono da construtora Toigo ⁵ Executou a obra de graça. ⁵		
Dimensão aproximada	83.000 m ²		
Administração pública	<p>Estadual</p> <p>Walter Só Jobim (1947-1951) Partido Social Democrático (PSD)</p> <p>Ernesto Dornelles (1951-1955) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). Governador eleito em sufrágio universal</p>	<p>Municipais:</p> <p>Ildo Meneghetti (1948-1951) Partido Social Democrático. Prefeito nomeado.</p> <p>Eliseu Paglioli (1951-1951) Prefeito nomeado.</p> <p>José Antônio Aranha (1951-1952). Prefeito eleito pelo voto indireto.</p> <p>Ildo Meneghetti (1952-1954). Partido Social Democrático (PSD). Deixou a prefeitura para concorrer ao governo estadual.</p> <p>Ludolfo Boehl (1954-1954) União Democrática Nacional (UDN). Prefeito eleito pelo voto indireto.</p> <p>Manoel Osório da Rosa (1954-1955) Prefeito eleito pelo voto indireto.</p>	
Plano diretor vigente	Plano Gladosch 1935/37		
Nome popular do projeto	Olímpico.		
Obs.:	Antecedentes: Em 1929, são elaborados projeto e orçamento para o novo estádio pela empresa construtora Dickerhoff & Widmann. Apresentava 3 arquibancadas de cimento armado, duas retas e uma em forma de ferradura. Com capacidade para 20.000 pessoas. Valor de 2.000 contos de réis. ¹ Até a década de 90 o estádio tinha capacidade para 98 mil espectadores. Após uma reforma estrutural, diminuiu a capacidade para 51 mil pessoas. ²		
Motivação/Origem	A partir de 1929 iniciaram estudos de uma nova sede para o clube, que estava implantado no bairro Moinhos de Vento e já não vencia a demanda. O terreno para o estádio, na Av. Carlos Barbosa, foi trocado com o governo do estado pelo terreno da antiga sede do clube, o estádio da Baixada, no bairro Moinhos de Vento.		

	A permuta foi concluída em 1948, mas apenas em 1951 o Grêmio pode iniciar as obras, pois no local do Estádio Olímpico existia a Vila Caiu do Céu, que foi relocada. ^{1,5}		
Conceito - partido de projeto	“Plínio bolou a casa gremista com base em referências estrangeiras (...) o arquiteto lembra de ter consultado publicações europeias sobre estádios construídos no pós-guerra. Compilou dados e os juntou a um relatório detalhado da Bombonera, histórica casa do Boca Juniors em Buenos Aires. - O Olímpico seguiu a tendência da época - diz” ⁵		
Programa	45 camarotes de luxo, 28 cabines de imprensa, piscinas, centro gastronômico, gramado para treinos de futebol, ginásio de esportes para judô e futebol de salão. ²		
Contratante	Grêmio <i>Foot-Ball</i> Porto Alegre ²		
Contratado	Arquiteto Plínio Pereira Almeida. Engenheiro Sylvio Toigo Filho. ⁵		
Tempo de elaboração do projeto construído	2 anos (1951-1953) ⁵ (data do concurso até início das obras)		
Tempo de execução da obra	1 ano (1953-1954) ⁵ Existem disparidades entre o registro das datas, que sugere o período de 1951 à 1954.		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente
			x
Divergências projeto/execução	Segundo Almeida, o projeto sofreu pequenas alterações. ⁵ O fechamento do anel superior foi concluído em 1980 com participação do engenheiro-arquiteto Plínio Pereira Almeida. ⁵		
Custo na época da execução	Difícil de determinar.		
Situação atual	A partir de 2006, o clube passou a analisar a construção de um novo estádio que fosse mais seguro, confortável e com bons serviços e assim atrair setores elitizados da sociedade. Através de uma negociação o terreno do Olímpico deveria ser cedido à construtora OAS, que em troca construiria a nova sede do clube, no bairro Humaitá. A construtora pretendia construir no terreno da antiga sede ¹ “...o novo empreendimento possivelmente promoverá a gentrificação no bairro, que tem uma forte característica de uso comercial, além de habitacional.” ⁴ Atualmente, está abandonado. A construtora OAS está envolvida nas denúncias da Operação Lava-Jato da Polícia Federal. Os diretores foram presos e os bens bloqueados. O processo de demolição foi iniciado, por duas empresas contratadas pela OAS. Mas foi interrompido por falta de pagamento.		
Referências	¹ Sirangelo, Pedro Rauber (2009). Análise da alteração da classe social predominante nos estádios de futebol a partir do jornal Correio do Povo: o Grêmio e a reelitização. Trabalho de conclusão. IF. UFRGS. Porto Alegre. ² Guaragna, Frederico Mandelli (2005). A gestão do marketing esportivo no futebol: caso Grêmio Foot-Ball Porto-Alegrense. Graduação. EA. UFRGS. Porto Alegre. ³ Oliveira, Eduardo Minossi de (2010). Do campo à arena: a transformação do papel dos estádios de futebol na dinâmica urbana em Porto Alegre, dos anos 50 aos dias de hoje. Graduação. IGEO. UFRGS. Porto Alegre.		


⁴Oliveira, Clarice Misoczky de (2013). Empreendedorismo urbano e práticas de planejamento: a copa do mundo e os grandes projetos urbanos em Porto Alegre. Dissertação. UFRGS. Porto Alegre.

⁵ Acessado em setembro de 2016. Disponível em:
<http://zerohora.clicrbs.com.br/zeroh...46§ion=922>.

Fotografia: Antonio Ronek. Disponível em:

<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1438276> (acessado em 13/06/2017)


Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

2º PERÍODO ≅ 1941-1980	Tribunas Do Jockey Club		
CIDADE MIX			
Autor(es)	Arquiteto Román Fresnedo Siri – Concurso. Engenheiros Ernesto Krieger, Horst Wender e Carlos Machado – Cálculos estruturais.		
Duração do processo (do projeto à execução)	8 anos (1951-1959).		
Responsável pela execução	Construtora Azevedo de Moura e Gertum, a partir do projeto executivo feito pelo arquiteto Siri. ⁵		
Dimensão aproximada	71,7 hectares. ¹		
Administração pública	<p>Estadual:</p> <p>Walter Só Jobim (1947-1951) Partido Social Democrático (PSD)</p> <p>Ernesto Dornelles (1951-1955) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). Governador eleito em sufrágio universal</p> <p>Ildo Meneghetti (1955-1959) Partido Social Democrático (PSD). Governador eleito em sufrágio universal</p> <p>Leonel de Moura Brizola (1959-1963) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). Governador eleito em sufrágio universal</p>	<p>Municipal:</p> <p>Ildo Meneghetti (1948-1951) Partido Social Democrático. Prefeito nomeado.</p> <p>Eliseu Paglioli (1951-1951) Prefeito nomeado.</p> <p>José Antônio Aranha (1951-1952). Prefeito eleito pelo voto indireto.</p> <p>Ildo Meneghetti (1952-1954). Partido Social Democrático (PSD). Deixou a prefeitura para concorrer ao governo estadual.</p> <p>Ludolfo Boehl (1954-1954) União Democrática Nacional (UDN). Prefeito eleito pelo voto indireto.</p> <p>Manoel Osório da Rosa (1954-1955) Prefeito eleito pelo voto indireto.</p> <p>Manuel Sarmanho Vargas (1955-1955).</p> <p>Martim Aranha (1955-1956). Prefeito eleito pelo voto indireto.</p> <p>Leonel Brizola (1956-1958) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB).</p> <p>Tristão Sucupira Vianna (1958-1960) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB).</p>	
Plano diretor vigente	Plano Gladosch 1935/37		
Nome popular do projeto	Jockey Club / Hipódromo Cristal		
Obs.:	“A inauguração do Jockey Club do Rio Grande do Sul, em 1959, provocou um movimento de valorização e urbanização na região. A própria construção do hipódromo em si, estendeu-se por cerca de uma década, fez com que muitos dos trabalhadores empenhados na obra passassem a		

Motivação/Origem	<p>habitar a região... Fatores que levaram à construção de uma série de moradias, bem como à abertura de ruas. ”³</p> <p>“A permuta do terreno envolveu a entidade (Jockey), União, Estado e Município. ”⁶</p> <p>Uma decisão do Conselho do Plano Diretor de Porto Alegre, considerou a localização do hipódromo, no bairro Moinhos de Vento, um empecilho para o desenvolvimento urbano, além disso a capacidade do hipódromo não atendia a sua demanda de usuários. Através de um acordo de permuta o terreno do Hipódromo foi trocado por uma gleba no Bairro Cristal. Parte do terreno dependia de um aterro.^{1; 6; 7}</p>		
Conceito - partido de projeto	<p>“(…) a noção do Hipódromo do Cristal como Hipódromo de Cristal, plenamente notável na obra construída”. Referindo-se à materialidade translúcida do edifício.⁶</p> <p>Utiliza o repertório da arquitetura modernista identificado com a escola paulista.¹</p>		
Programa	<p>Três pavilhões, casas de aposta dentro e fora dos pavilhões, circulações e túneis comunicando as casas de apostas e os pavilhões. Hospital dentro da vila hípica e estacionamento.⁶</p>		
Contratante	<p>Jockey Club do Rio Grande do Sul</p>		
Contratado	<p>Construtora Azevedo Moura e Gertum, projeto de Román Fresnedo Siri.⁷</p>		
Tempo de elaboração do projeto construído	<p>2 anos (1951-1953)¹</p>		
Tempo de execução da obra	<p>6 anos (1953-1959)¹</p>		
Construído conforme o projeto	<p>Sim</p>	<p>Não</p>	<p>Parcialmente</p> <p style="text-align: center;">x</p>
Divergências projeto/execução	<p>“Só um módulo do setor popular foi implantado, apenas um tramo da vila hípica se concluiu. Contudo o que foi construído fixa o mais substantivo do projeto” (CANEZ)⁶</p>		
Custo na época da execução	<p>Difícil de determinar.</p>		
Situação atual	<p>Encontra-se em estado frágil de conservação, apresenta alterações formais em muitos pavilhões. Para saber mais ver referencias 5 e 6.</p> <p>Uma parcela do terreno do hipódromo foi cedida ao Barra Shopping em virtude de um acordo entre Jockey e Multiplan.²</p> <p>Em 2003, foi tombado pelo município.³</p>		
Referências	<p>¹Rozano, Mario (2005). História de Porto Alegre: Jockey Club. Porto Alegre. Nova Prova. Porto Alegre.</p> <p>²COMIM, Daniela Oliveira (2010). Planejando ou vendendo a cidade: Gestão urbana no caso do bairro Cristal, em Porto Alegre. Graduação. IFCH. UFRGS. Porto Alegre.</p> <p>³Maia, Guilherme Rene (2012). Jockey Club do Rio Grande do Sul: patrimônio moderno e requalificação urbana. Dissertação. PROPARG. UFRGS. Porto Alegre.</p> <p>⁴Canez, Anna Paula Moura (2006). Arnaldo Gladosch: o edifício e a metrópole. Tese. Proparg. UFRGS. Porto Alegre.</p> <p>⁵Entrevista com o arquiteto Flávio Kiefer, por e-mail. Em 04 de maio de 2015.</p> <p>⁶Canez, Anna Paula Moura. Revista Elarqa.</p>		


7Weizenmann, Jamile Maria da Silva (2008). A arquitetura de Román Fresnedo Siri (1938-1971). Dissertação. PROPAR. UFRGS. Porto Alegre.
Foto: Luciana Martins (<https://www.flickr.com/photos/arqfeevale>)

Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

2º PERÍODO ≅ 1941-1980	Ponte Guaíba (Ponte Getúlio Vargas)		
CIDADE MIX			
Autor(es)	<p>Construtora Azevedo Bastian Castilhos S.A. venceu o concurso com o anteprojeto elaborado pelo escritório de engenharia Lenhardt und André.</p> <p>Engenheiro João Carlos Teixeira (DAER), responsável pelo traçado da travessia.</p> <p>Firma Estacas Frank, fez o projeto das fundações.</p> <p>Professor A. J. da Costa Nunes, responsável pelo projeto de aterros.</p> <p>Planitécnica: responsável pelo projeto de iluminação.</p> <p>Engenheiros Fritz Leonhardt, W. André e W. Baur, responsáveis pelas obras de arte em concreto armado.</p> <p>Empresa alemã J. Gollnow & Sohn, responsável pelo vão móvel</p>		
Duração do processo (do projeto à execução)	5 anos 1953-1958 (data do concurso até a inauguração, quando ainda não estava completa)		
Responsável pela execução	Coordenação do Governo Federal e Estadual intermediado pelo Departamento Nacional de Estradas de Rodagem (DNER) e Departamento Autônomo de Estradas de Rodagem (DAER). Companhia Siderúrgica Nacional, executou o vão móvel.		
Dimensão aproximada	152.500 m² (Google Earth)		
Administração pública	<p>Estadual:</p> <p>Ernesto Dornelles (1951-1955) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). Governador eleito em sufrágio universal</p> <p>Ildo Meneghetti (1955-1959) Partido Social Democrático (PSD). Governador eleito em sufrágio universal</p>	<p>Municipal:</p> <p>Ildo Meneghetti (1952-1954). Partido Social Democrático (PSD). Deixou a prefeitura para concorrer ao governo estadual.</p> <p>Ludolfo Boehl (1954-1954) União Democrática Nacional (UDN). Prefeito eleito pelo voto indireto.</p> <p>Manoel Osório da Rosa (1954-1955) Prefeito eleito pelo voto indireto.</p> <p>Manuel Sarmanho Vargas (1955-1955)</p> <p>Martim Aranha (1955-1956). Prefeito eleito pelo voto indireto.</p> <p>Leonel Brizola (1956-1958) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB).</p> <p>Tristão Sucupira Vianna (1958-1960) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB).</p>	
Plano diretor vigente	Plano Gladosch 1935/37		
Nome popular do projeto	Ponte do Guaíba.		


Obs.:	Cinco empresas participaram do concurso, sendo a maioria internacionais: Sociedade técnica de engenharia e representações S.A. (STER) Société de Grand Travaux de Marseille Azevedo Bastian Castilhos S.A. Campenon Bernard Estudos e Obras S.A. Companhia Construtora Nacional S.A. Foram apresentados 12 anteprojetos e uma variante. Aproximadamente 2.000 pessoas participaram das obras.		
Motivação/Origem	“Construída com o intuito de dar solução ao problema da insuficiência dos serviços de travessia fluvial e as crescentes necessidades de expansão do trafego rodoviário, a travessia tornou a primeira ligação a seco entre as margens opostas do lago Guaíba, reconfigurando a sua relação com a cidade, além de ligar a capital a região sul do estado e este aos países do Cone Sul. ” Anteriormente a travessia era feita por barcas. Em 1948 o DAER criou uma comissão para estudar possibilidades de travessia do lago, formada pelos engenheiros João Carlos Teixeira, Marcus Kruter e A. M. Waldock. Foi realizada uma concorrência pública internacional em 1953.		
Conceito - partido de projeto	Criar uma travessia viária, levando em consideração a navegação fluvial, utilizando um vão móvel.		
Programa	2 mil metros de viadutos, uma ponte com 777 metros de comprimento com um trecho móvel, que se eleva a 40 metros e 4 torres em concreto armado.		
Contratante	DAER		
Contratado	Construtora Azevedo Bastian Castilhos S.A. venceu o concurso com o anteprojeto elaborado pelo escritório de engenharia Lenhardt und André.		
Tempo de elaboração do projeto construído	2 anos. 1953-1955 (data do concurso até o início das obras)		
Tempo de execução da obra	3 anos. 1955-1958		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente x
Divergências projeto/execução	Em 1979, a ponte foi duplicada devido transito intenso.		
Custo na época da execução	750 milhões de cruzeiros.		
Situação atual	Devido ao crescimento do transito de passagem está sendo construída uma nova opção de travessia. Desta forma, a ponte possivelmente absorverá somente o transito local integrando-a ao bairro.		
Referências	A Ponte do Guaíba/ Coordenação editorial: Maria Christina Wolff de Carvalho; editoria Beatriz Blay, Maria Christina Wolff de Carvalho. São Paulo: M. Carrilho Arquitetos. 2008/2009. 96 p.		

Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

2º PERÍODO ≅ 1941-1980	Reitoria UFRGS		
CIDADE MIX			
Autor(es)	Arquiteto Fernando Petersen Lunardi – Projeto arquitetônico. Arquiteto Frederico Michel Miller – Projeto de interiores. (Ambos professores da UFRGS) ¹		
Duração do processo (do projeto à execução)	1954 – 1957 início das obras e conclusão (Não foram encontradas as datas do projeto)		
Responsável pela execução	Difícil de determinar.		
Dimensão aproximada	4.399 m ² (Google Earth)		
Administração pública	<p>Estadual:</p> <p>Ernesto Dornelles (1951-1955) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). Governador eleito em sufrágio universal</p> <p>Ildo Meneghetti (1955-1959) Partido Social Democrático (PSD). Governador eleito em sufrágio universal</p>	<p>Municipal:</p> <p>Ildo Meneghetti (1952-1954). Partido Social Democrático (PSD).</p> <p>Ludolfo Boehl (1954-1954) União Democrática Nacional (UDN). Prefeito eleito pelo voto indireto.</p> <p>Manoel Osório da Rosa (1954-1955) Prefeito eleito pelo voto indireto.</p> <p>Manuel Sarmanho Vargas (1955-1955)</p> <p>Martim Aranha (1955-1956). Prefeito eleito pelo voto indireto.</p> <p>Leonel Brizola (1956-1958) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB).</p>	
Plano diretor vigente	Plano Gladosch 1935/37		
Nome popular do projeto	Reitoria		
Obs.:			
Motivação/Origem	Partiu da necessidade de criação de uma administração central. ¹		
Conceito - partido de projeto	“O prédio da Reitoria foi concebido com tipologia base e corpo, composto através da intersecção desses dois volumes, dispostos perpendicularmente.” ¹		
Programa	Base + 5 pavimentos. ¹		
Contratante	UFRGS ¹		
Contratado	Arquiteto Fernando Petersen Lunardi – Projeto arquitetônico. Arquiteto Frederico Michel Miller – Projeto de interiores.		

	(Ambos professores da UFRGS) ¹		
Tempo de elaboração do projeto construído	Difícil de determinar.		
Tempo de execução da obra	3 anos. 1954-1957 ¹		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente
Divergências projeto/execução	Difícil de determinar.		
Custo na época da execução	Difícil de determinar.		
Situação atual	O edifício é declarado como patrimônio cultural do Rio Grande do Sul. Sofreu alterações nos espaços internos com divisões e subdivisões além de alterações de uso. ¹		
Referências	¹ Tonioli, Renata Manara (2014). Cidade e universidade: arquitetura e configuração urbana do Campus Centro da UFRGS. Dissertação. PROPARG. UFRGS. Porto Alegre.		


Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

2º PERÍODO ≅ 1941-1980	Aterro Praia de Belas		
CIDADE MIX			
Autor(es)	Arq. Carlos Maximiliano Fayet e urb. Edvaldo P. Paiva – plano. Urb. Edvaldo P. Paiva e eng. Demétrio Ribeiro – pré-plano		
Duração do processo (do projeto à execução)	10 anos. 1954-1964		
Responsável pela execução	Departamento Nacional de Obras e Saneamento		
Dimensão aproximada	280 ha		
Administração pública	<p>Estadual:</p> <p>Ernesto Dornelles (1951-1955) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). Governador eleito em sufrágio universal</p> <p>Ildo Meneghetti (1955-1959) Partido Social Democrático (PSD). Governador eleito em sufrágio universal</p> <p>Leonel de Moura Brizola (1959-1963) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). Governador eleito em sufrágio universal</p> <p>Ildo Meneghetti (1963-1966) Partido Social Democrático (PSD). Governador eleito em sufrágio universal.</p>	<p>Municipal:</p> <p>Ildo Meneghetti (1952-1954). Partido Social Democrático (PSD). Deixou a prefeitura para concorrer ao governo estadual.</p> <p>Ludolfo Boehl (1954-1954) União Democrática Nacional (UDN). Prefeito eleito pelo voto indireto.</p> <p>Manoel Osório da Rosa (1954-1955) Prefeito eleito pelo voto indireto.</p> <p>Manuel Sarmanho Vargas (1955-1955)</p> <p>Martim Aranha (1955-1956). Prefeito eleito pelo voto indireto.</p> <p>Leonel Brizola (1956-1958) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB).</p> <p>Tristão Sucupira Vianna (1958-1960) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB).</p> <p>José Loureiro da Silva (1960-1964) Partido Democrata Cristão (PDC). Prefeito eleito pelo voto direto.</p> <p>Sereno Chaise (1964-1964) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). Governou até o golpe de 64. Preso, foi solto no dia seguinte, permanecendo no cargo até 8 de maio do mesmo ano, quando foi cassado.</p> <p>Célio Marques Fernandes (1964-1965) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Prefeito eleito pelo voto indireto.</p>	

Plano diretor vigente	1º PDDU, 1959. PDDU, 1979.		
Nome popular do projeto	Aterro Praia de Belas.		
Obs.:	Na déc. de 1940, o Plano Gladosh traçou o plano de um Bairro Residencial Modelo, com edificações perimetrais (seguindo o modelo de Hassmann) e um parque linear com traçado francês insinuado. A empresa de urbanização Dane e Conceição, da qual o engº Ildo Menegheti, que foi prefeito de Porto Alegre e governador do estado, era sócio, propôs um plano de aterro e loteamento. A área que pertencia ao Estado e foi cedida ao Município, que negociou com o Governo Federal através do Departamento Nacional de Obras e Saneamento a execução do aterro.		
Motivação/Origem	Criação de um território comercializável para gerar recurso para as obras previstas no Plano Diretor.		
Conceito - partido de projeto	Fayet e Paiva: segue os critérios de Le Coubusier e Hilberseimer, qualificados na Carta de Atenas. Paiva e Demétrio: segue os moldes do Plano Agache para o Rio.		
Programa	Fayet e Paiva: bairro para 200 mil habitantes, áreas comerciais, unidades escolares, praças e um parque linear próximo ao limite do rio, proposto retificado, desenhado com uma sequência de marinas. Paiva e Demétrio: basicamente um centro cívico (“Parque de Confluência”), em uma estrutura viária radiocêntrica. Quarteirões com áreas verdes, com equipamentos públicos no interior, com acesso por vias peatonais. (ver mais em ref. 1).		
Contratante	Prefeitura Municipal		
Contratado	Arq. Carlos Maximiliano Fayet e urb. Edvaldo P. Paiva – plano. Urb. Edvaldo P. Paiva e eng. Demétrio Ribeiro – pré-plano		
Tempo de elaboração do projeto construído	7 anos. 1954-1961		
Tempo de execução da obra	3 anos. 1961-1964		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente
			x
Divergências projeto/execução	Os recursos gerados com a venda dos primeiros lotes foram destinados a outras demandas administrativas e não para as obras do Plano Diretor. Em consequência disso, técnicos da prefeitura, em especial da Divisão de Urbanismo, dirigida por Paiva, propuseram alterações, que foram feitas às pressas e apresentada a Câmara Municipal em um desenho feito a mão por Fayet e Moojen. Propuseram: A diminuição da área aterrada e das áreas a serem loteadas, consequentemente aumento das áreas públicas; <ul style="list-style-type: none"> • A marguem, inicialmente retificada foi alterada por um traçado em forma de baía; • Uma área do aterro destinada a transferência do Campus da UFRGS, onde hoje está o Parque Harmonia; 		


	<ul style="list-style-type: none"> • Criação do Centro Administrativo Municipal; • Um parque esportivo, onde hoje está a o anfiteatro Pôr do Sol; • Doação de uma área ao Sport Club Internacional, onde hoje está o Gigante da Beira-Rio; • Previsão de ocupação intensiva nos quarteirões entre a Av. Borges de Medeiros e Praia de Belas.
Custo na época da execução	Difícil de determinar.
Situação atual	
Referências	¹ Marques, Sergio Moacir (2012). Fayet, Araújo & Moojen. Arquitetura moderna brasileira no sul (1950/1970). Tese. PROPAP. UFRGS. Porto Alegre.

Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

2º PERÍODO ≅ 1941-1980	PUCRS		
CIDADE MIX			
Autor(es)	Arquitetos e Engenheiros da firma Fontanive/Lopes Ltda.		
Duração do processo (do projeto à execução)	7 anos. 1955-1962		
Responsável pela execução	Difícil de determinar.		
Dimensão aproximada	55 hectares		
Administração pública	<p>Estadual:</p> <p>Ernesto Dornelles (1951-1955) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). Governador eleito em sufrágio universal</p> <p>Ildo Meneghetti (1955-1959) Partido Social Democrático (PSD). Governador eleito em sufrágio universal</p> <p>Leonel de Moura Brizola (1959-1963) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). Governador eleito em sufrágio universal</p> <p>Ildo Meneghetti (1963-1966) Partido Social Democrático (PSD). Governador eleito em sufrágio universal.</p>	<p>Municipal:</p> <p>Ildo Meneghetti (1952-1954). Partido Social Democrático (PSD). Deixou a prefeitura para concorrer ao governo estadual.</p> <p>Ludolfo Boehl (1954-1954) União Democrática Nacional (UDN). Prefeito eleito pelo voto indireto.</p> <p>Manoel Osório da Rosa (1954-1955) Prefeito eleito pelo voto indireto.</p> <p>Manuel Sarmanho Vargas (1955-1955)</p> <p>Martim Aranha (1955-1956). Prefeito eleito pelo voto indireto.</p> <p>Leonel Brizola (1956-1958) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB).</p> <p>Tristão Sucupira Vianna (1958-1960) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB).</p> <p>José Loureiro da Silva (1960-1964) Partido Democrata Cristão (PDC). Prefeito eleito pelo voto direto.</p>	
Plano diretor vigente	1º PDDU, 1959		
Nome popular do projeto	PUC		
Obs.:	<p>“As primeiras turmas de estudantes enfrentaram algumas dificuldades com a precariedade de transportes inerentes às obras pioneiras.”¹</p> <p>Até 1960 os prédios localizavam-se na área onde hoje é o Colégio Rosário.</p> <p>Em 1956, a direção da Mantenedora e a Reitoria propuseram um projeto de expansão por meio de edifícios sobre a Avenida Osvaldo Aranha. A equipe do Plano Diretor da Capital deliberou a não viabilidade da execução do projeto.²</p>		


Motivação/Origem	Construir uma Cidade Universitária nos terrenos do Instituto Champagnat, de propriedade da Mantenedora, no bairro Partenon, para o desenvolvimento e ampliação da instituição.		
Conceito - partido de projeto	Segue o conceito de <i>Cidade Universitária</i> .		
Programa	Difícil de determinar.		
Contratante	PUCRS		
Contratado	Fontanive/Lopes Ltda		
Tempo de elaboração do projeto construído	1 ano. 1955-1956 (em 1955 iniciou o planejamento da Cidade Universitária. Em 1956, as plantas e a maquete estavam prontas.) ⁴		
Tempo de execução da obra	5 anos 1957-1962 (pedra fundamental até inauguração dos primeiros prédios) ¹		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente
Divergências projeto/execução	Difícil de determinar.		
Custo na época da execução	Difícil de determinar.		
Situação atual	Novos prédios e ampliações continuaram sendo executados na <i>Cidade Universitária</i> . Desde 2004, a Universidade está presente em Viamão em um terreno com mais de 15 hectares. ³		
Referências	¹ Acessado em dezembro de 2016. Disponível em: http://www.pucrs.br/institucional/a-universidade/historia-da-universidade/ ² Faustino, João; Clemente, Elvo (2002) . História da PUCRS. EDIPUCRS. Porto Alegre. ³ http://www.pucrs.br/institucional/a-universidade/o-campus/		

Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

2º PERÍODO ≅ 1941-1980	Estádio Beira-Rio		
CIDADE MIX			
Autor(es)	Eng. Rui Tedesco.		
Duração do processo (do projeto à execução)	13 anos 1956-1969		
Responsável pela execução	Comissão de Obras do Estádio Beira-Rio		
Dimensão aproximada	305.470 m²		
Administração pública	<p>Estadual:</p> <p>Ildo Meneghetti (1955-1959) Partido Social Democrático (PSD). Governador eleito em sufrágio universal</p> <p>Leonel de Moura Brizola (1959-1963) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). Governador eleito em sufrágio universal</p> <p>Ildo Meneghetti (1963-1966) Partido Social Democrático (PSD). Governador eleito em sufrágio universal.</p> <p>Walter Peracchi Barcelos (1966-1971) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Governador eleito pela Assembleia Legislativa</p>	<p>Municipal:</p> <p>Martim Aranha (1955-1956). Prefeito eleito pelo voto indireto.</p> <p>Leonel Brizola (1956-1958) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB).</p> <p>Tristão Sucupira Vianna (1958-1960) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB).</p> <p>José Loureiro da Silva (1960-1964) Partido Democrata Cristão (PDC). Prefeito eleito pelo voto direto.</p> <p>Sereno Chaise (1964-1964) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). Governou até o golpe de 64. Preso, foi solto no dia seguinte, permanecendo no cargo até 8 de maio do mesmo ano, quando foi cassado.</p> <p>Célio Marques Fernandes (1964-1965) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Prefeito eleito pelo voto indireto.</p> <p>Renato Souza (1965-1965) Partido Militar Brasileiro (PMB). Prefeito eleito pelo voto indireto.</p> <p>Célio Marques Fernandes (1965-1969) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Foi reconduzido ao cargo após decisão STF.</p> <p>Telmo Thompson Flores (1969-1975) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Prefeito nomeado.</p>	
Plano diretor vigente	1º PDDU, 1959		


Nome popular do projeto	Estádio Beira-Rio Durante a execução foi apelidado de Boia Cativeira, porque parecia que jamais seria concluído. ¹		
Obs.:			
Motivação/Origem	Necessidade de construir um estádio mais moderno e com capacidade para receber mais torcedores. O terreno cedido para o estádio é fruto da doação de uma área de aterro. O projeto de doação foi apresentado à Câmara Municipal pelo vereador Ephraim Pinheiro Cabral, que também foi diversas vezes presidente do time.		
Conceito - partido de projeto	Difícil de determinar.		
Programa	Arquibancadas para 109.392 pessoas, 26 cabines de imprensa, 20 bares, 37 banheiros, estacionamento para 8 mil pessoas		
Contratante	Internacional Club		
Contratado	Eng. Rui Tedesco.		
Tempo de elaboração do projeto construído	3 anos. 1956-1959		
Tempo de execução da obra	10 anos. 1959-1969		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente
Divergências projeto/execução	Difícil de determinar.		
Custo na época da execução	Difícil de determinar.* sabe-se que custou mais que 4 dos elevadores, na época mais modernos do Brasil, instalados no CAERGS, na déc. de 1970.		
Situação atual	A partir de 2010 começou a ser executado o projeto de revitalização do estádio. Foi adaptado às exigências da FIFA, inaugurado em 2014 e sede dos jogos da Copa do Mundo de 2014.		
Referências	¹ Internacional Club. Beira-Rio. Disponível em: < ">http://www.internacional.com.br/conteudo?modulo=1&setor=279&secao=273//> . Acesso em: 10 de dez. 2016. ² Internacional Club (2012). Pinheiro Borda: dedicação na construção do Gigante. Disponível em: < www.internacional.com.br/conteudo?modulo=2&setor=18&codigo=1730 >. Acesso em: 10 de dez. 2016. ³ Memória do Inter (2009). Beira-Rio 47 anos. Disponível em: < memoriadointer.blogspot.com.br/2016/04/beira-rio-47-anos.html >. Acesso em: 10 de dez. 2016.		

Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

2º PERÍODO ≅ 1941-1980	2ª perimetral		
CIDADE MIX			
Autor(es)	Divisão de Urbanismo da SMOV.		
Duração do processo (do projeto à execução)	13 anos. 1959- 1972		
Responsável pela execução	Difícil de determinar.		
Dimensão aproximada	6 km de extensão.		
Administração pública	<p>Estadual:</p> <p>Ernesto Dornelles (1951-1955) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). Governador eleito em sufrágio universal</p> <p>Ildo Meneghetti (1955-1959) Partido Social Democrático (PSD). Governador eleito em sufrágio universal</p> <p>Leonel de Moura Brizola (1959-1963) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). Governador eleito em sufrágio universal</p> <p>Ildo Meneghetti (1963-1966) Partido Social Democrático (PSD). Governador eleito em sufrágio universal.</p> <p>Walter Peracchi Barcelos (1966-1971) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Governador eleito pela Assembleia Legislativa</p> <p>Euclides Triches (1971-1975) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Governador eleito pela Assembleia Legislativa.</p>	<p>Municipal:</p> <p>Ildo Meneghetti (1952-1954). Partido Social Democrático (PSD). Deixou a prefeitura para concorrer ao governo estadual.</p> <p>Ludolfo Boehl (1954-1954) União Democrática Nacional (UDN). Prefeito eleito pelo voto indireto.</p> <p>Manoel Osório da Rosa (1954-1955) Prefeito eleito pelo voto indireto.</p> <p>Manuel Sarmanho Vargas (1955-1955) Martim Aranha (1955-1956). Prefeito eleito pelo voto indireto.</p> <p>Leonel Brizola (1956-1958) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB).</p> <p>Tristão Sucupira Vianna (1958-1960) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB).</p> <p>José Loureiro da Silva (1960-1964) Partido Democrata Cristão (PDC). Prefeito eleito pelo voto direto.</p> <p>Sereno Chaise (1964-1964) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). Governou até o golpe de 64. Preso, foi solto no dia seguinte, permanecendo no cargo até 8 de maio do mesmo ano, quando foi cassado.</p> <p>Célio Marques Fernandes (1964-1965) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Prefeito eleito pelo voto indireto.</p> <p>Renato Souza (1965-1965) Partido Militar</p>	


		Brasileiro (PMB). Prefeito eleito pelo voto indireto. Célio Marques Fernandes (1965-1969) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Foi reconduzido ao cargo após decisão STF. Telmo Thompson Flores (1969-1975) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Prefeito nomeado.		
Plano diretor vigente	1º PDDU, 1959			
Nome popular do projeto	Segunda Perimetral			
Obs.:				
Motivação/Origem	Prevista no Plano diretor de 1959. Melhorar a mobilidade urbana.			
Conceito - partido de projeto	Modernização da cidade.			
Programa	Via com 6 km de extensão, viaduto da rua José de Alencar e Viaduto Tiradentes.			
Contratante	Prefeitura Municipal			
Contratado	Divisão de Urbanismo da SMOV			
Tempo de elaboração do projeto construído	11 anos 1959-1970 (do plano diretor de 1959 até a nota no jornal Diário de Notícias anunciando o projeto definitivos)			
Tempo de execução da obra	2 anos 1970-1972 (inauguração do viaduto Tiradentes)			
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente	
Divergências projeto/execução	Difícil de determinar.			
Custo na época da execução	21 milhões de francos suíços ¹			
Situação atual	Em funcionamento.			
Referências	Jornal diário de notícias de 03/03/1970. http://www.cidadaochaves.com.br/wp-content/uploads/2014/09/M%C3%A9dici-Inaugura-Amanh%C3%A3-o-Viaduto-Tiradentes-Correio-do-Povo-26.10.1972-pg.16.pdf			

Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

2º PERÍODO ≅ 1941-1980	<h1 style="font-size: 2em;">Parque Moinhos De Vento</h1>		
CIDADE MIX			
Autor(es)	Arquiteto José Morbini – Projeto (Sec. Mun. de Obras e Viação). Arquiteta Ana Maria Godinho Germani – área esportiva. (Sec. Mun. de Educ. e Cult.)		
Duração do processo (do projeto à execução)	15 anos (1959 – 1974) ^{1; 3}		
Responsável pela execução	Secretaria Municipal de Obras e Viação – lado voltado ao lazer. ³ Secretaria Municipal de Educação e Cultura – lado voltado aos esportes. ³ Empreiteira Irmãos Garcia e Companhia – Responsável pela terraplanagem ³ Empresa Brasileira de Engenharia S/A – responsável pela iluminação ³		
Dimensão aproximada	11,50 hectares ²		
Administração pública	<p>Estadual:</p> <p>Ildo Meneghetti (1955-1959) Partido Social Democrático (PSD). Governador eleito em sufrágio universal.</p> <p>Leonel de Moura Brizola (1959-1963) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). Governador eleito em sufrágio universal.</p> <p>Ildo Meneghetti (1963-1966) Partido Social Democrático (PSD). Governador eleito em sufrágio universal.</p> <p>Walter Peracchi Barcelos (1966-1971) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Governador eleito pela Assembleia Legislativa.</p> <p>Euclides Triches (1971-1975) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Governador eleito pela Assembleia Legislativa.</p>	<p>Municipal:</p> <p>Tristão Sucupira Vianna (1958-1960) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB).</p> <p>José Loureiro da Silva (1960-1964) Partido Democrata Cristão (PDC). Prefeito eleito pelo voto direto.</p> <p>Sereno Chaise (1964-1964) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). Governou até o golpe de 64. Preso, foi solto no dia seguinte, permanecendo no cargo até 8 de maio do mesmo ano, quando foi cassado.</p> <p>Célio Marques Fernandes (1964-1965) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Prefeito eleito pelo voto indireto.</p> <p>Renato Souza (1965-1965) Partido Militar Brasileiro (PMB). Prefeito eleito pelo voto indireto.</p> <p>Célio Marques Fernandes (1965-1969) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Foi reconduzido ao cargo após decisão STF.</p> <p>Telmo Thompson Flores (1969-1975) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Prefeito nomeado.</p>	
Plano diretor vigente	1º PDDU, 1959.		


Nome popular do projeto	Parcão.		
Obs.:			
Motivação/Origem	Evitar possível loteamento após a transferência do Hipódromo Independência e constituir uma nova área verde importante. Para saber mais, ver ref. 3.		
Conceito - partido de projeto	Percebe-se a influência do urbanismo moderno no que se refere a setorização e à especialização de funções.		
Programa	O parque é dividido em duas partes, uma para o lazer contemplativo e outra para esportes em geral.		
Contratante	Secretaria Municipal de Obras e Viação – lado voltado ao lazer. ³ Secretaria Municipal de Educação e Cultura – lado voltado aos esportes. ³		
Contratado	Secretaria Municipal de Obras e Viação; Secretaria Municipal de Educação e Cultura; Empreiteira Irmãos Garcia e Companhia – terraplanagem ³ Empresa Brasileira de Engenharia S/A – iluminação ³		
Tempo de elaboração do projeto construído	12 anos (1959-1971)		
Tempo de execução da obra	3 anos (1971-1974)		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente
			x
Divergências projeto/execução	O projeto original previa duas passarelas interligando as áreas do Parque. ³ “A área pavimentada que hoje está o monumento a Castelo Branco teria nos seus diferentes níveis um espelho d’água para a prática do nautimodelismo e um bar-restaurante. Outro espaço que o projeto contempla é uma plataforma multifuncional, que ocorreria no centro do Parque, possivelmente a esquerda da passarela hoje existente, e duas quadras de futebol de salão. Essas últimas possivelmente executadas e substituídas posteriormente, pois aparecem no levantamento planimétrico de 1982.” ³		
Custo na época da execução	Difícil de determinar.		
Situação atual	Em uso.		
Referências	¹ SOUZA, Felipe Silveira (2008). O espaço público contemporâneo: a complexidade vista a partir de parques urbanos de Porto Alegre. Dissertação. POSGEA (UFRGS). Porto Alegre. ² Autor desconhecido. Parque moinhos de Vento < http://www2.portoalegre.rs.gov.br/smam/default.php?p_secao=204 > Acesso em: 22 dezembro 2014. ³ SASTRE. Rodolfo Marques (2011). Farroupilha e Moinhos de Vento: A urbanidade dos parques públicos de Porto Alegre. Dissertação. PROPAR. Porto Alegre.		

Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

2º PERÍODO ≅ 1941-1980	Estação Rodoviária		
CIDADE MIX			
Autor(es)	Arquiteto Batistino Anelle e Eliseu Mascarello. (Projeto apresentado pelo DAER) Arquiteto Sergio Montserrat (Projeto apresentado pela concessionária- VEPPPO) O DAER 'fundiu' os dois projetos, sendo o final assinado pelo arq. Eliseu Mascarello.		
Duração do processo (do projeto à execução)	6 anos (1964-1970)		
Responsável pela execução	DAER		
Dimensão aproximada	30.000 m²		
Administração pública	Estadual: Walter Peracchi Barcelos (1966-1971) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Governador eleito pela Assembleia Legislativa	Municipal: Telmo Thompson Flores (1969-1975) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Prefeito nomeado.	
Plano diretor vigente	1º PDDU, 1959		
Nome popular do projeto	Rodoviária		
Obs.:			
Motivação/Origem	A estação tinha como sede um casarão velho na Rua Conceição que não atendia a demanda de passageiros e das linhas. Era preciso adequar a estação ao aumento no número de linhas intermunicipais.		
Conceito - partido de projeto	Inspirado na rodoviária de Nova Iorque. (Projeto Montserrat) O projeto era referido pelos jornais como “a rodoviária mais moderna da América do Sul.”		
Programa	Plataformas de embarque (Estadual, interestadual e internacional), serviço de emissão de passagens, quichês das operadoras, lojas, lancherias e restaurantes.		
Contratante	DAER		
Contratado	Arquitetos Batistino Anelle e Eliseu Mascarello. (Apresentado pelo DAER) Arquiteto Sergio Montserrat (apresentado pela concessionária- VEPPPO)		
Tempo de elaboração do projeto construído	5 anos (1964-1969)		
Tempo de execução da obra	1 ano (1969-1970)		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente
			x

Divergências projeto/execução	A descrição do projeto, apresentado no jornal Diário de Notícias no ano de 1964, previa uma estação rodoviária com um hotel, cinema e escadas rolantes.
Custo na época da execução	7 milhões de cruzeiros novos.
Situação atual	Havia planos por parte do Governo do Estado, de lançar uma licitação em 2016 prevendo investimentos como a recuperação de asfalto, melhoria nos acessos aos usuários e reparo no atual prédio. Não se pode afirmar se ela ocorreu.
Referências	Consulta no site da empresa Veppo, no dia 24/10/16. Disponível em: http://www.rodoviaria-poa.com.br/institucional/site/df_hora.htm . Consulta no site do DAER, no dia 24/10/16. Disponível em: http://www.daer.rs.gov.br/historico Consulta ao acervo da Hemeroteca Nacional. Diário de notícias de 1960 a 1969. ² Fotografia de 1969: Memória visual de Porto Alegre 1880-1960 (2008). Porto Alegre, 2.ed. Pallotti. Acessado em 16/06/2017. Disponível em http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=783292


Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

2º PERÍODO ≅ 1941-1980	<h1 style="font-size: 2em;">Campus do Vale</h1>			
CIDADE MIX				
Autor(es)	Arq. Cyrillo Severo Crestani responsável pelo Master Plan. Arqs. Ronaldo Alvim, Arq. Itabira Carrasco e Arq. Edison Zanchin Alice – responsáveis pelo desenvolvimento e projetos setorizados. Arq ^a . Maria Regina responsável pelo Projeto Paisagístico.			
Duração do processo (do projeto à execução)	Aproximadamente 70 anos (todo o processo). ³ 10 anos (escolha definitiva do terreno a inauguração do primeiro conjunto de prédios) ³ 1967-1977			
Responsável pela execução	Difícil de determinar.			
Dimensão aproximada	660 ha ¹			
Administração pública	Estadual: Ildo Meneghetti (1963-1966) Partido Social Democrático (PSD). Governador eleito em sufrágio universal. Walter Peracchi Barcelos (1966-1971) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Governador eleito pela Assembleia Legislativa Euclides Triches (1971-1975) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Governador eleito pela Assembleia Legislativa. Sinval Guazzelli (1975-1979) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Governador eleito pela Assembleia Legislativa.	Municipal: Célio Marques Fernandes (1964-1965) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Prefeito eleito pelo voto indireto. Renato Souza (1965-1965) Partido Militar Brasileiro (PMB). Prefeito eleito pelo voto indireto. Célio Marques Fernandes (1965-1969) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Foi reconduzido ao cargo após decisão STF. Telmo Thompson Flores (1969-1975) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Prefeito nomeado. Guilherme Socias Villela (1975-1983) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Prefeito eleito pelo voto indireto.		
Plano diretor vigente	1º PDDU, 1959. [plano vigente durante o projeto executado]			
Nome popular do projeto	Campus do Vale, Campos Agronomia.			
Obs.:	Processo: “O primeiro projeto de cidade, campus ou centro universitário apresentado tinha como local o Parque Farroupilha. Esta proposta datada de 1936 objetivava concentrar ali todas as unidades existentes e futuras da união da então Universidade de Porto Alegre (...) tal projeto, sofreu inúmeras críticas, não sendo levado adiante. O trabalho intitulado Um plano de urbanização,			

Motivação/Origem	<p>datado de 1943, fazia referência a este projeto como sendo a proposta ‘[...] absurda, pois além de diminuir a área verde coletiva, não permitiria um conjunto racional, dada a pequena extensão do local, levando em conta o fim previsto’ (porto alegre. Prefeitura Municipal, p.52). ””³</p> <p>“A partir de 1939 foram elaborados pelo Plano Gladosch as propostas urbanísticas do Plano Diretor da Cidade Universitária de Porto Alegre, para a localização do futuro Campus do Vale, no bairro Agronomia, no limite com o município de Viamão.</p> <p>Em 1953 foi feita a escolha pelo local para a implantação do Campus do Vale como resultado de estudos feitos pela Comissão de Estudos Pró-Localização da Cidade Universitária, cuja área já era de pertencimento da Faculdade de Agronomia e Veterinária, localizada nos limites municipais com Viamão, em um local amplo e distante da região central da capital”²</p> <p>“Os planos para a construção do campus universitário projetavam o mesmo na atual região da Praia de Belas, em uma área de 24 ha, porém com a entrada dos militares no governo em 1964, o projeto foi suspenso. ”²</p> <p>“Em 1965, fixou, definitivamente, o Vale da Agronomia como sede do novo Campus da UFRGS, concluindo-se em 1967 os últimos estudos sobre a atual localização”²</p> <p>A partir da concepção de oficializar a Universidade (1931) como entidade que reunia inúmeras instituições de ensino superior em seus limites físicos e jurídicos, que tem início a discussão sobre a construção e localização de sua cidade universitária. ³</p>		
Conceito - partido de projeto	<p>Inspirado no padrão estadunidense com áreas verdes circundantes às faculdades. ²</p> <p>“(…) Conceitos como os de quarteirão universitário, cidade universitária, centro universitário, vila universitária e campus universitário foram formulados visando dar conta do espaço que pudesse centralizar a vida acadêmica. Como resultado desta diversidade conceitual e de opções de localização, a UFRGS dispõe hoje, curiosamente, de quatro campi universitários – Centro, da Saúde, Olímpico e o do Vale. A vontade de centralizar a vida universitária parece ter gerado o seu contrário” ³</p>		
Programa	Difícil determinar.		
Contratante	Universidade Federal do Rio Grande do Sul		
Contratado	<p>Arq. Cyrillo Severo Crestani responsável pelo Master Plan.</p> <p>Arqs. Ronaldo Alvim, Arq. Itabira Carrasco e Arq. Edison Zanchin Alice – responsáveis pelo desenvolvimento e projetos setorizados.</p> <p>Arq^a. Maria Regina responsável pelo Projeto Paisagístico.</p>		
Tempo de elaboração do projeto construído	Difícil de determinar.		
Tempo de execução da obra	Difícil de determinar.		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente
			x
Divergências projeto/execução	Em termos de concepção geral de universidade que centralizava os cursos houve uma fragmentação, inicialmente não desejada. ³		
Custo na época da execução	Difícil de determinar.		


Situação atual	A instalação do Campus do Vale produziu aumento da expansão urbana a partir dos anos 70 e incremento das residências. ²
Referências	<p>¹Xavier, Alberto; Ivan Mizoguchi (1987). Arquitetura Moderna em Porto Alegre. Ed. Pini, São Paulo.</p> <p>²Maia, Joseli Andrades (2015). A influência do Campus do Vale da UFRGS na urbanização do seu entorno a partir da perspectiva dos moradores do bairro Santa Isabel, Viamão / RS. Dissertação. UFRGS. Porto Alegre.</p> <p>³Padão, Fabiano M. (2003). O campus em debate: Planos e projetos para a cidade universitária em Porto Alegre (1936-1970). Artigo. Anpur. Belo Horizonte.</p> <p>Paiva, Edvaldo Pereira. O problema da cidade universitária. In: Horizonte. n° 29, nov./dez de 1954. Porto Alegre. Prefeitura Municipal. Um plano de urbanização. Porto Alegre, 1943. Universidade do Rio Grande do Sul. Uma fase em sua história. [Relatório do Reitorado do Professor Elyseu Panglioli: 1952-1964]. Porto Alegre: Gráfica UFRGS, 1964.</p> <p>Foto: Camila OV (https://www.flickr.com)</p>

Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

2º PERÍODO ≅ 1941-1980	<h1>Túnel Da Conceição</h1>		
CIDADE MIX			
Autor(es)	Cloce Aflalo & Gasperin, empresa responsável pelos estudos de viabilidade e elaboração do ante-projeto. Não foi encontrado o indivíduo responsável pelo projeto.		
Duração do processo (do projeto à execução)	3 anos (1969 – 1972)		
Responsável pela execução	Município		
Dimensão aproximada	4.300 m ²		
Administração pública	(Período de execução da obra) Estadual: Walter Peracchi Barcelos (1966-1971) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Governador eleito pela Assembleia Legislativa Euclides Triches (1971-1975) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Governador eleito pela Assembleia Legislativa.	Municipal: Telmo Thompson Flores (1969-1975) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Prefeito nomeado.	
Plano diretor vigente	1º PDDU, 1959.		
Nome popular do projeto	Túnel.		
Obs.:	<p>“A rua, que antes abrigava um mercado atacadista na escala do pedestre, sofreu uma “transformação modernista”, em que dois viadutos superpostos desalojaram aquelas atividades locais. Pessoas que ali trabalhavam, passaram a não mais reconhecer o lugar, negando-se a passar por ali outra vez, com medo de se perder: faltavam referencias, havia uma insegurança ilegibilidade deste local transformado” (Celia, 2003)¹</p> <p>“(…)foram desapropriados 349 mil metros quadrados de terrenos e 57 mil metros quadrados de prédios, edifícios e armazéns.”⁷</p>		
Motivação/Origem	<p>Moreira Maciel propôs o primeiro traçado de uma avenida perimetral. Uma avenida de contorno do Centro, seu traçado utilizava partes de ruas existentes abrindo ou alargando outros trechos. A avenida cruzava o espigão divisor de águas da Avenida Independência na altura do quarteirão da Santa Casa.²</p> <p>Ubatuba considerava a construção do túnel necessária pois a cidade encontrava dividida pela elevação que nascia no Moinhos de Vento e morria na Ponta da Cadeia. 4 Juntamente com Paiva abando-se a proposta feita no Plano Maciel e propõem um túnel sob a Avenida Independência.²</p>		
Conceito - partido de projeto	Difícil determinar.		


Programa	O túnel é composto por dois ramos sobrepostos, um no sentido bairro-centro e outro centro-bairro.		
Contratante	Prefeitura Municipal. ⁵		
Contratado	Cloce Aflalo & Gasperin.		
Tempo de elaboração do projeto construído	1 ano. (1969-1970)		
Tempo de execução da obra	2 anos. (1970-1972)		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente
			x
Divergências projeto/execução	Os técnicos da SMOV alteraram os acessos ao viaduto propostos pela empresa que elaborou o anteprojeto.		
Custo na época da execução	5 milhões de dólares.		
Situação atual	Entre 2010 e 2012, o túnel passou pela sua primeira reforma estrutural. Foi executada pela empresa EPT (Engenharia e Pesquisas Tecnológicas). ⁶		
Referências	¹ Souza, Célia Ferraz de (2003). O espaço e a sensibilidade dos cidadãos. Artigo periódico. Contido em: Arqtexto. Porto Alegre. ² Abreu Filho, Silvio Belmonte de (2006). Porto Alegre como cidade ideal: planos e projetos urbanos para Porto Alegre. Tese. PROPAR (UFRGS). Porto Alegre. ³ Alarcón Torres, Angélica (2008). Porto Alegre: entre o conhecido e o desconhecido. Especialização. UFRGS. Porto Alegre. ⁴ Miranda, Adriana Eckert (2013). Planos e projetos de expansão urbana industriais e operários em Porto Alegre (1935-1961). Tese. PROPUR. Porto Alegre. ⁵ Centro de Porto Alegre. Túnel da Conceição. Disponível em: < http://www.centro-de-porto-alegre.info/2010/11/tunel-da-conceicao.html >. Acesso em: 15 de ago. 2016. ⁶ Após reforma, Túnel da Conceição é liberado em Porto Alegre (2011). Disponível em:< http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2011/12/apos-reforma-tunel-da-conceicao-e-liberado-em-porto-alegre.html/ >. Acesso em: 15 de ago. 2016. ⁷ Prefeitura de Porto Alegre. Túnel do tempo: a história de uma obra para o futuro. Disponível em: < http://www2.portoalegre.rs.gov.br/portal_pmpa_turista/default.php?p_noticia=133037 >. Acesso em: 15 de ago. 2016.		

Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

2º PERÍODO ≅ 1941-1980	CEASA- Central de Abastecimento de Porto Alegre		
CIDADE MIX			
Autor(es)	Arq. Carlos Maximiliano Fayet, Arq. Cláudio Luiz Araújo e Arq. Carlos Eduardo Dias Comas. Colaboração do Engº. Eladio Dieste, Engº. Eugenio Montañez, e Arq. Luiz Américo Gaudenzi. ¹		
Duração do processo (do projeto à execução)	5 anos. (1969-1974)		
Responsável pela execução	Difícil de determinar.		
Dimensão aproximada	80 ha ²		
Administração pública	Estadual: Walter Peracchi Barcelos (1966-1971) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Governador eleito pela Assembleia Legislativa Euclides Triches (1971-1975) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Governador eleito pela Assembleia Legislativa.	Municipal: Célio Marques Fernandes (1965-1969) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Foi reconduzido ao cargo após decisão STF. Telmo Thompson Flores (1969-1975) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Prefeito nomeado.	
Plano diretor vigente	1º PDDU, 1959		
Nome popular do projeto	Ceasa		
Obs.:			
Motivação/Origem	Funcional: “Ordenar a comercialização e distribuição de produtos agrícolas para a região metropolitana de Porto Alegre.” ²		
Conceito - partido de projeto	Estruturalista, rigoroso desenho do território, organizado em trama ortogonal. Destaque para a técnica construtiva da cobertura, em tijolos armado. ²		
Programa	Pavilhão dos produtores (maior e principal edifício), Pavilhões dos Comerciantes (dezessete edifícios idênticos) e programa de apoio. ^{2 3}		
Contratante	Município de Porto Alegre e Consórcio formado pelas empresas PLANISUL e ASPLAN ¹		
Contratado	Arq. Carlos Maximiliano Fayet, Arq. Cláudio Luiz Araújo e Arq. Carlos Eduardo Dias Comas. Com colaboração do Eng. Eladio Dieste, Eng. Eugenio Montañez. Colaboração: Arq. Luiz Américo Gaudenzi. ¹		
Tempo de elaboração do projeto construído	2 anos 1969-1971 ¹		
Tempo de execução da obra	3 anos 1971-1974 ¹		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente

Divergências projeto/execução	Difícil de determinar.		
Custo na época da execução	Difícil de determinar.		
Situação atual	Encontra-se em péssimo estado de conservação devido às modificações indiscriminadas e à falta de manutenção.		
Referências	<p>¹ Marques, Sergio Moacir (2012). Fayet, Araújo & Moojen. Arquitetura moderna brasileira no sul (1950/1970). Tese. PROPAP. UFRGS. Porto Alegre.</p> <p>² Almeida, Guilherme Essvein de; Almeida, João Galo; Bueno, Marcos (2010). Guia de Arquitetura Moderna em Porto Alegre. EDPUCRS, Porto Alegre.</p> <p>³ Migliani, Audrey. Clássicos da Arquitetura: CEASA Porto Alegre/ Carlos Maximiliano Fayet, Cláudio Luiz Araújo e Carlos Eduardo Comas + Eladio Dieste. Disponível em:< http://www.archdaily.com.br/br/755131/classicos-da-arquitetura-ceasa-porto-alegre-carlos-maximiliano-fayet-claudio-luiz-araujo-e-carlos-eduardo-comas-plus-eladio-dieste />. Acesso em: 11 de ago. 2016.</p> <p>Foto: Acervo João Alberto / FAU UniRitter.</p>		


Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

2º PERÍODO ≅ 1941-1980	CAERGS		
CIDADE MIX			
Autor(es)	Eng. Abrahão Nudelmann. Chefe da equipe. Arq.Charles René Hugaud; Arq.Ivânio Fontoura; Arq.Leopoldo Costanzo; Arq.Luiz Carlos Macchi Silva; Arq.Cairo Albuquerque da Silva.		
Duração do processo (do projeto à execução)	14 anos. (1973-1987)		
Responsável pela execução	Companhia Estadual de Desenvolvimento Regional e Obras – CEDRO KNORR Construções LTDA Acompanhamento dos arquitetos Charles René Hugaud, Ivânio Fontoura, Leopoldo Costanzo e Luiz Carlos Macchi Silva.		
Dimensão aproximada	16 ha. Terreno 11 ha de área construída.		
Administração pública	<p>Estaduais:</p> <p>Euclides Triches (1971-1975) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Governador eleito pela Assembleia Legislativa.</p> <p>Sinval Guazzelli (1975-1979) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Governador eleito pela Assembleia Legislativa.</p> <p>José Augusto Amaral de Souza (1979-1983) Aliança Renovadora Nacional (ARENA) Partido Democrático Social (PDS). Governador eleito pelo Colégio Eleitoral.</p> <p>Jair Soares (1983-1987) Partido Democrático Social (PDS). Governador eleito em sufrágio universal.</p> <p>Pedro Simon (1987-1990) Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Governador eleito em sufrágio universal.</p> <p>Alceu Collares</p>	<p>Municipal:</p> <p>Telmo Thompson Flores (1969-1975) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Prefeito nomeado.</p> <p>Guilherme Socias Villela (1975-1983) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Prefeito eleito pelo voto indireto.</p> <p>João Antônio Dib (1983-1985) Partido Democrático Social. Prefeito eleito pelo voto indireto. Foi o último prefeito a ser nomeado ou ter seu nome votado entre as lideranças políticas.</p> <p>Alceu Collares (1986-1988) Partido Democrático Trabalhista (PDT). Prefeito eleito pelo voto direto.</p>	
Plano diretor vigente	1º PDDU, 1959. PDDU, 1979.		
Nome popular do projeto	Centro Administrativos; Tobogã; Pirâmide; Colosso do Praia de Belas;		
Obs.:	* O único arquiteto da equipe que não era funcionário da Secretaria de Obras do Estado. Participa do projeto a convite do arq. Luiz Carlos Macchi Silva, e atua como CC na secretaria		

	por cerca de 5 anos.		
Motivação/Origem	<p>Planejamento – Plano Diretor</p> <p>O plano destinava uma área pública para a construção de um Centro Administrativo Estadual, que deveria reunir as secretarias do estado e o palácio dos despachos do governador.</p> <p>Pagamento de aluguéis (cerca de 3 milhões por ano) para acomodar as secretarias.</p> <p>Inchaço, falta de estacionamento e problemas de mobilidade no centro histórico.</p> <p>Disputa pelo terreno acelerou o processo.</p> <p>Ambiente propício para implementar reforma administrativa – desburocratizar o sistema (edifício da PROCERGS é referencial simbólico).</p> <p>A cidade precisava de uma referência de modernidade e eficiência.</p>		
Conceito - partido de projeto	<p>“Liberação do terreno e fazer uma grande área pública”¹</p> <p>“Dentro do espírito da cidade jardim”¹</p> <p>“A plataforma central era o coração do projeto”¹</p> <p>A plataforma central teria o papel de uma grande praça pública (cobertura) e privada, que serviria de conexão para todo o conjunto.</p> <p>Inspiração: Brasília e Chandigarh.¹</p>		
Programa	<p>Composto por 4 prédios principais:</p> <p>Uma plataforma de acesso e atendimento ao público com três pavimentos (48.000 m²);</p> <p>Palácio dos despachos do governador, com cinco pisos (7.000 m²);</p> <p>Centro de processamento de dados, com três pisos (11.000 m²);</p> <p>Secretaria do Estado, com 30 pisos (55.000 m²).</p>		
Contratante	Governo do Estado do Rio Grande do Sul		
Contratado	Secretaria de Obras do Estado		
Tempo de elaboração do projeto construído	1 ano (1973-1974)		
Tempo de execução da obra	<p>13 anos (1974-1987)</p> <p>Considerando a conclusão do projeto a data da inauguração oficial. Entretanto o projeto não estava completamente executado.</p>		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente
			x
Divergências projeto/execução	<p>Divergências políticas provenientes da troca do governo de estado e do secretário de obras, fizeram com que:</p> <p>O programa do projeto fosse corrompido – com a instalação da Secretaria da Educação na edificação denominada plataforma central, destinada ao atendimento ao público e à esplanada-terraço-jardim;</p> <p>O projeto não foi executado na íntegra, havendo substituições de edificações e modificações de forma e função;</p> <p>A grande área destinada ao Centro Administrativo do Estado pelo 1º PDDU, 1959, foi loteada.</p>		
Custo na época da execução	Difícil de determinar		

Situação atual	<p>As secretarias do estado estão instaladas no prédio destinado a elas – batizado de CAFF em 1989, porém invadindo áreas de uso comum, interferindo em aspectos formais, de dinâmica e de segurança. Não foi construído com os 30 pavimentos previstos. O CAFF não possui PPCI até esta data.</p> <p>A implantação original de todo o complexo encontra-se desfigurada, havendo prédios que não estavam previstos, e outros que não foram executados.</p> <p>Encontra-se em processo a implementação do Plano Diretor para o CAERGS desenvolvido pela 3C Arquitetura e Urbanismo de Porto Alegre. 2015</p>
Referências	<p>¹Entrevista com arquiteto Luis Macchi Silva em 15/04/2014</p> <p>Entrevista com arquiteta Maria Almeida em 10/2015</p> <p>Pesquisa no Arquivo Pessoal de Charles René Hugaud - LTH UniRitter.</p> <p>Entrevista com arquiteto Leonardo Hortência – 3C Arquitetura e Urbanismo, em 10/2016.</p> <p>Arquivos digitais concedidos pela 3C Arquitetura e Urbanismo.</p> <p>Revista Projeto número 50. Abril de 1983, p. 82-87.</p> <p>Matérias de jornais do acervo pessoal de Luis Carlos Macchi Silva da época da construção.</p>

Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

2º PERÍODO ≅ 1941-1980	<h1>Parque Marinha do Brasil</h1>		
CIDADE MIX			
Autor(es)	Arq. Rogério Malinsky e Arq. Ivan Mizoguchi. Concurso anteprojecto. O escritório contava com quatro desenhistas. Arq. Paulo Muller (fez a maquete) Eng. Agrônomo Nilton Martins. (Auxiliou na escolha da vegetação)		
Duração do processo (do projeto à execução)	2 anos 1976-1978 ²		
Responsável pela execução	Projeto executivo: Malinsky e Mizoguchi: ¹ Empresa Archel. Iluminação. Agrônomo Curt Zimmermann (modelagem do terreno). Município: SPM; SMAM e SMOV.		
Dimensão aproximada	70 ha ²		
Administração pública	Municipal: Guilherme Socias Villela (1975-1983) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Prefeito eleito pelo voto indireto.	Estadual: Sinval Guazzelli (1975-1979) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Governador eleito pela Assembleia Legislativa.	
Plano diretor vigente	1º PDDU, 1959.		
Nome popular do projeto	Parque Marinha.		
Obs.:	Os recursos para a construção do parque foram obtidos através do aumento do perímetro do projeto CURA (Comunidade Urbana para Recuperação Acelerada – BNH) da Renascença, área da antiga Ilhota, anexando a área do Parque Marinha do Brasil a esse projeto. O concurso era exclusivo para arquitetos com cadastro profissional, junto a prefeitura, habilitado para fazer paisagismo.		
Motivação/Origem	O parque recebeu o nome “Marinha do Brasil” como forma de obter recursos junto à união. Estava prevista nos primeiros planos de Porto Alegre com o prognóstico para receber uma área verde em parte do aterro.		
Conceito - partido de projeto	“O projeto tinha que ser construído com terra, vegetação nativa e água. Foi o que norteou nosso projeto.” ¹ Atenuar e reduzir o impacto com a avenida Beira Rio. Facilitar a localização por meio do traçado peatonal. O eixo verde é inspirado no paisagismo rodoviário francês, seguindo a linearidade do parque, em contraste com o paisagismo do restante do parque, com inspiração inglesa.		
Programa	Portinho – ilha artificial no Guaíba. Abrigaria Restaurante, museu aquático e espaço para feiras. Seria usado como marina pública. Ligado ao parque por um túnel sob a Avenida Beira Rio. O		


	<p>túnel teria comportas, que seriam fechadas em caso de enchentes. Café lanchonete – edifício proposto para concentrar as atividades de comércio do Parque. Construído sobre pilotis para elevar a vista do edifício acima da Avenida Beira Rio. (É atual sede da Secretaria Municipal de Esporte). Sanitários. Eixo aquático – sistema de lagos e canais. Eixo Verde – conecta a área esportiva com a área para parque e circo. Pista de Skate – equipamento</p>		
Contratante	Secretaria do Planejamento Municipal (SPM)		
Contratado	Arq. Rogério Malinsky e Arq. Ivan Mizoguchi.		
Tempo de elaboração do projeto construído	Aproximadamente 9 meses. (Projeto para o concurso: aproximadamente 3 meses. Desenvolvimento: aproximadamente 6 meses) ¹		
Tempo de execução da obra	Aproximadamente 2 anos. ¹		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente
			x
Divergências projeto/execução	<p>O projeto para sistema de iluminação, proposto pelos arquitetos nunca foi executado. O projeto de sinalização e comunicação interna não foi implantado. O edifício Café Lanchonete foi executado, mas nele hoje funciona a sede Secretaria Municipal de Esporte. O portinho não foi executado. O eixo aquático está incompleto. Malinsky atribui ao fim da verba do projeto CURA, o fato do parque não ter sido executado em sua totalidade, mais do que à troca de governos.</p>		
Custo na época da execução	Difícil de determinar. ¹		
Situação atual	Bastante usado pela população de Porto Alegre e da região metropolitana. Encontra-se em bom estado de conservação.		
Referências	¹ Entrevista com Arquiteto Malinsky (2014-12) Xavier, Alberto; Ivan Mizoguchi(1987). Arquitetura Moderna em Porto Alegre. Ed. Pini, São Paulo. Foto: Fábio Petry (https://www.flickr.com/photos/fabio_petry/) ² Marques, Sergio Moacir (2012). Fayet, Araújo & Moojen. Arquitetura moderna brasileira no sul (1950/1970). Tese. PROPARG. UFRGS. Porto Alegre.		

CIDADE NEGÓCIO



1. Terceira Perimetral.....	p.430
2. Shopping Iguatemi.....	p.433
3. Shopping Praia de Belas.....	p.435
4. Centro Comercial Nova Olaria.....	p.437
5. DC Shopping.....	p.439
6. Shopping Moinhos.....	p.441
7. Bourbon Ipiranga.....	p.443
8. Fundação Iberê Camargo.....	p.445
9. Shopping Total.....	p.448
10. Jardim Europa.....	p.450
11. Bourbon Country.....	p.452
12. Complexo Arena Do Grêmio Foot-Ball Porto Alegre.....	p.454
13. Barra Shopping Sul.....	p.457
14. Bourbon Wallig.....	p.460
15. Requalificação do Estádio Beira-Rio.....	p.462
16. Ponte Estaiada BR-448.....	p.464
17. Revitalização do Cais Mauá.....	p.466
18. Viaduto Pinheiro Borda.....	p.468
19. Mix residencial Rossi Fiateci.....	p.470

Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

3º PERÍODO ≅ 1981-2017	Terceira Perimetral		
CIDADE NEGÓCIO			
Autor(es)	Arquiteto Jorge Debiaggi - Projeto de arquitetura. Charles Simon e Martin Bayer - Projeto estrutural. Obs.: A terceira perimetral estava prevista desde 1959, no plano-piloto da cidade.		
Duração do processo (do projeto à execução)	45 anos. 1959-2004		
Responsável pela execução	<p>A execução foi dividida em 7 trechos:</p> <p>Trecho 1 Extensão: 1.260 m (ruas Edu Chaves, Souza Reis, Ceará e Pereira Franco) Construção: Falcão Bauer Centro Tecnológico</p> <p>Trecho 2 Extensão: 1.810 m (avenidas Dom Pedro II e Augusto Meyer) Construção: Pedrasul Construtora</p> <p>Trecho 3 Extensão: 2.172 m (avenida Carlos Gomes) Construção: Consórcio Pelotense-Procon</p> <p>Trecho 4 Extensão: 1.000 m (avenida Tarso Dutra) Construção: Consórcio EIT-Taba</p> <p>Trecho 5 Extensão: 1.230 m (avenidas Salvador França, Ipiranga e Bento Gonçalves) Construção: consórcios EIT-Taba e CBPO-EIT</p> <p>Trecho 6 Extensão: 3.365 m (avenida Aparício Borges) Construção: Consórcio CBPO-EIT</p> <p>Trecho 7 Extensão: 1.110 m (avenida Teresópolis) Construção: Brasília Guaíba</p>		
Dimensão aproximada	12,3 km.		
Administração pública	<p>Estadual:</p> <p>Ildo Meneghetti (1955-1959) Partido Social Democrático (PSD). Governador eleito em sufrágio universal</p> <p>Leonel de Moura Brizola (1959-1963) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). Governador</p>	<p>Municipal:</p> <p>Tristão Sucupira Vianna (1958-1960) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB).</p> <p>José Loureiro da Silva (1960-1964) Partido Democrata Cristão (PDC). Prefeito eleito pelo voto direto.</p>	

	<p>eleito em sufrágio universal</p> <p>Ildo Meneghetti (1963-1966) Partido Social Democrático (PSD). Governador eleito em sufrágio universal.</p> <p>Walter Peracchi Barcelos (1966-1971) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Governador eleito pela Assembleia Legislativa</p> <p>Euclides Triches (1971-1975) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Governador eleito pela Assembleia Legislativa.</p> <p>Sinval Guazzelli (1975-1979) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Governador eleito pela Assembleia Legislativa.</p> <p>José Augusto Amaral de Souza (1979-1983) Aliança Renovadora Nacional (ARENA) Partido Democrático Social (PDS) Governador eleito pelo Colégio Eleitoral.</p> <p>Jair Soares (1983-1987) Partido Democrático Social (PDS). Governador eleito em sufrágio universal.</p> <p>Pedro Simon (1987-1990) Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Governador eleito em sufrágio universal.</p> <p>Sinval Guazzelli (1990-1991) Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Vice-governador eleito em sufrágio universal, assumiu o cargo de governador após a renúncia do titular</p> <p>Alceu de Deus Collares (1991-1995) Partido Democrático Trabalhista (PDT). Governador eleito em sufrágio universal.</p> <p>Antônio Britto (1995-1999) Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Governador eleito em sufrágio universal.</p> <p>Olívio Dutra (1999-2003) Partido dos Trabalhadores (PT). Governador eleito em sufrágio universal</p> <p>Germano Rigotto (2003-2007) Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Governador eleito em sufrágio universal.</p>	<p>Sereno Chaise (1964-1964) Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). Governou até o golpe de 64. Preso, foi solto no dia seguinte, permanecendo no cargo até 8 de maio do mesmo ano, quando foi cassado.</p> <p>Célio Marques Fernandes (1964-1965) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Prefeito eleito pelo voto indireto.</p> <p>Renato Souza (1965-1965) Partido Militar Brasileiro (PMB). Prefeito eleito pelo voto indireto.</p> <p>Célio Marques Fernandes (1965-1969) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Foi reconduzido ao cargo após decisão STF.</p> <p>Telmo Thompson Flores (1969-1975) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Prefeito nomeado.</p> <p>Guilherme Socias Villela (1975-1983) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Prefeito eleito pelo voto indireto.</p> <p>João Antônio Dib (1983-1985) Partido Democrático Social. Prefeito eleito pelo voto indireto. Foi o último prefeito a ser nomeado ou ter seu nome votado entre as lideranças políticas.</p> <p>Alceu Collares (1986-1988) Partido Democrático Trabalhista (PDT). Prefeito eleito pelo voto direto.</p> <p>Olívio Dutra (1989-1992) Partido dos Trabalhadores (PT). Prefeito eleito pelo voto direto.</p> <p>Tarso Genro (1993-1996) Partido dos Trabalhadores (PT). Prefeito eleito pelo voto direto.</p> <p>Raul Pont (1997-2000) Partido dos Trabalhadores (PT). Prefeito eleito pelo voto direto.</p> <p>Tarso Genro (2001-2002) Partido dos Trabalhadores (PT). Prefeito eleito pelo voto direto que renunciou ao cargo para concorrer ao governo estadual.</p> <p>João Verle (2002-2004) Partido dos Trabalhadores (PT). Vice-prefeito eleito pelo</p>
--	---	--

		voto direto.
Plano diretor vigente	1º PDDU, 1959 Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano 1979 (PDDU) Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental 1999 (PDDUA)	
Nome popular do projeto	Terceira Perimetral	
Obs.:		
Motivação/Origem	Ligar as Zonas Norte e Sul de Porto Alegre sem a necessidade de passar pelo centro da cidade	
Conceito - partido de projeto	Grande avenida que corta a capital de norte a sul, sem passar pelo centro.	
Programa	Avenida com 12,3 km, com 30 metros de largura dos trechos mais largos e 23 nós mais estreitos. Três viadutos. Via duplicada com corredor exclusivo de ônibus.	
Contratante	Prefeitura de Porto Alegre	
Contratado	Arquiteto Jorge Debiaggi - Projeto de arquitetura. Charles Simon e Martin Bayer - Projeto estrutural.	
Tempo de elaboração do projeto construído	40 anos. 1959-1999 (do Plano Diretor de 1959, que previa a terceira perimetral ao início das obras)	
Tempo de execução da obra	1999-2006 (início das obras até a inauguração da passagem de nível Celso Furtado). ^{1,2}	
Construído conforme o projeto	Sim	Não
		Parcialmente
Divergências projeto/execução	Difícil de determinar.	
Custo na época da execução	US\$ 83 milhões.	
Situação atual		
Referências	¹ http://piniweb.pini.com.br/construcao/noticias/porto-alegre-poe-a-prova-pavimento-de-concreto-80084-1.aspx ² proweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/cs/usu_doc/perimetral_conduto.doc	

Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

3º PERÍODO ≅ 1981-2017	Shopping Iguatemi		
CIDADE NEGÓCIO			
Autor(es)	La Fonte (refere-se ao Grupo Jereissati)		
Duração do processo (do projeto à execução)	<p>Aproximadamente 4 anos (da aquisição do terreno a inauguração). A gleba foi negociada no período 1979/80. Projeto raiz foi inaugurado em 1983 A partir da década de 1990 o processo é contínuo com três ramificações significativas: 1ª final de década de 1990 ampliação 2ª início dos anos 2000 construção do mercado nacional 3ª segunda década dos anos 2000 a ampliação com torres comerciais.</p>		
Responsável pela execução	Difícil de determinar.		
Dimensão aproximada	4,3 ha.		
Administração pública	<p>Estadual: Sival Guazzelli (1975-1979) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Governador eleito pela Assembleia Legislativa. José Augusto Amaral de Souza (1979-1983) Aliança Renovadora Nacional (ARENA) Partido Democrático Social (PDS). Governador eleito pelo Colégio Eleitoral. Jair Soares (1983-1987) Partido Democrático Social (PDS). Governador eleito em sufrágio universal.</p>	<p>Municipal: Guilherme Socias Villela (1975-1983) Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Prefeito eleito pelo voto indireto. João Antônio Dib (1983-1985) Partido Democrático Social. Prefeito eleito pelo voto indireto. Foi o último prefeito a ser nomeado ou ter seu nome votado entre as lideranças políticas.</p>	
Plano diretor vigente	Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano 1979 (PDDU) Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental 1999 (PDDUA)		
Nome popular do projeto	Shopping Iguatemi		
Obs.:			
Motivação/Origem	A escolha da gleba foi resultado de vários fatores. A abertura de vias, a disponibilidade de áreas com grandes propriedades fundiárias, que possibilitariam a organização espacial urbana do entorno. Além disso, tem a condição de centro geográfico e de fácil acesso. ²		
Conceito - partido de projeto	Tipo <i>dumbbell</i> , que dispõe de lojas ancora nas extremidades como pontos extremos da circulação. ⁶ Tem como modelo o <i>mall</i> americano. (Linha de lojas rebatidas ao longo de uma circulação). ³		


Programa	373 lojas, 7 restaurantes, 6 salas de cinema. Duas praças de alimentação, com capacidade para 1.600 pessoas, 4.300 vagas de estacionamento. ³		
Contratante	La Fonte (refere-se ao Grupo Jereissati)		
Contratado	La Fonte (refere-se ao Grupo Jereissati)		
Tempo de elaboração do projeto construído	Difícil de determinar.		
Tempo de execução da obra	Aproximadamente três anos.		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente
Divergências projeto/execução	Difícil de determinar.		
Custo na época da execução	Difícil de determinar.		
Situação atual	O shopping passou por diversas reformas e ampliações. A mais recente e a maior delas foi inaugurada em 2016, o shopping passou de 39.300m ² para 64.606 m ² .		
Referências	¹ Bortoli, Fábio (2006). O Shopping Center em Porto Alegre, Estudos tipológicos e morfologia urbana. Dissertação. PROPAP. UFRGS. Porto Alegre. ² Soster, Ana Regina de Moraes (2007). A Complexidade Comunicacional Nos Espaços De Relação Do Shopping Center Iguatemi De Porto Alegre. Tese. PUCRS. Porto Alegre. ³ Suzana Naiditch. Iguatemi inaugura 100 novas lojas em 14 de abril de 2016. Disponível em:< ⁴ ">http://wp.clicrbs.com.br/mundodosnegocios/2015/10/21/iguatemi-inaugura-100-novas-lojas-em-14-de-abril-de-2016/?topo=52,1,1,,171,e171 /> . Acesso em: 10 de jan. 2016. ⁵ Cabral, Claudia Pianta Costa (2000). Da rua corredor ao centro comercial: tipologias comerciais em Porto Alegre dos anos 30 ao princípio dos 90. Artigo. Arqtexto. N.0 (2000), p.31-43. Porto Alegre. ⁶ Bortoli, Fábio (2006). O Shopping Center em Porto Alegre, Estudos tipológicos e morfologia urbana. Dissertação. PROPAP. UFRGS. Porto Alegre.		

Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

3º PERÍODO ≅ 1981-2017	Shopping Praia De Belas		
CIDADE NEGÓCIO			
Autor(es)	Arquiteto Júlio Neves em parceria com os norte-americanos RTKL ¹		
Duração do processo (do projeto à execução)	Difícil de determinar a duração do processo. 1991 – Inauguração.		
Responsável pela execução	Difícil de determinar.		
Dimensão aproximada	113.000m ² - área construída ¹		
Administração pública	<p>Estadual: Sinval Guazzelli (1990-1991) Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Vice-governador eleito em sufrágio universal, assumiu o cargo de governador após a renúncia do titular Alceu de Deus Collares (1991-1995) Partido Democrático Trabalhista (PDT). Governador eleito em sufrágio universal.</p>	<p>Municipal: Olívio Dutra (1989-1992) Partido dos Trabalhadores (PT). Prefeito eleito pelo voto direto.</p>	
Plano diretor vigente	Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano 1979 (PDDU) Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental 1999 (PDDUA)		
Nome popular do projeto	Praia De Belas		
Obs.:	<p>O projeto partia de uma proposta do arquiteto Carlos Maximiliano Fayet, porém completamente reformulado pelo Escritório de Júlio Neves, que o apresentou à prefeitura como uma nova proposta.</p> <p>O projeto sofreu duras críticas do arquiteto Carlos Eduardo Dias Comas, na edição 92 da revista AU. No artigo “Projeto que veio do frio”, afirmava, que o Praia de Belas fora entregue embrulhado para presente e com etiqueta estrangeira. (Ver referência 5)</p> <p>A implantação influenciou o revigoramento do Bairro Praia de Belas, e trouxe uma intensa especulação imobiliária e valorização daquela área.</p>		
Motivação/Origem	Implantar-se em bairro próximo ao centro, buscando atender tanto o mercado residencial e comercial do bairro como o da região metropolitana, atraído pelo centro da cidade. ¹		
Conceito - partido de projeto	Shopping do tipo <i>dumbbell</i> , que dispõe de lojas âncora nas extremidades como pontos extremos da circulação. ¹ Segue padrões norte-americanos. ⁴		
Programa	Porte regional, composto é por quatro lojas âncora, 186 lojas satélite, três cinemas, um parque de diversões com pista de patinação, praça de alimentação e 2.100 vagas de estacionamento.		


Contratante	Grupo La Fonte ³		
Contratado	Arquiteto Júlio Neves em parceria com os norte-americanos RTKL ¹		
Tempo de elaboração do projeto construído	Difícil de determinar.		
Tempo de execução da obra	Difícil de determinar.		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente
Divergências projeto/execução	Difícil de determinar.		
Custo na época da execução	Difícil de determinar.		
Situação atual	<p>Em funcionamento.</p> <p>A partir de 2010, passou pela renovação dos dois primeiros andares, a inauguração de uma torre de escritórios com 15 pavimentos e de um edifício garagem com 9 pavimentos.</p> <p>O terceiro pavimento que originalmente recebia eventos foi reformado para abrigar novas lojas e o cinema.</p>		
Referências	<p>¹ Bortoli, Fábio (2006). O Shopping Center em Porto Alegre, Estudos tipológicos e morfologia urbana. Dissertação. PROPARG. UFRGS. Porto Alegre.</p> <p>² CABRAL, Claudia Pianta Costa (1996). Tipologias comerciais em Porto Alegre: da rua comercial ao shopping center. Dissertação. Proparg. UFRGS Porto Alegre. (Texto incompleto no lume)</p> <p>³ Meira, Paulo Ricardo dos Santos (1998). Shopping centers de Porto Alegre: um estudo de serviço ao cliente final. Dissertação. EA. UFRGS. Porto Alegre.</p> <p>⁴ Andrade, Marli Tereza Michelsen de (2007). O shopping Center na Sociedade Globalizada e sua complexidade. Dissertação. IGEO. UFRGS. Porto Alegre.</p> <p>⁵ Visualizado em 05 de março de 2017. Disponível em: https://arcoweb.com.br/projetodesign/memoria/jose-de-barros-lima-remodelacao-do-29-08-2008.</p>		

Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

3º PERÍODO ≅ 1981-2017	Centro Comercial Nova Olaria		
CIDADE NEGÓCIO			
Autor(es)	Moojen & Marques Arquitetos Associados Arquitetos: Moacyr Moojen Marques, Sergio Marques, Jose Carlos Marques e Anna Paula Canez4		
Duração do processo (do projeto à execução)	3 anos Agosto de 1992 ¹ - 1995 ² - 1992-1994 na revista Elarca		
Responsável pela execução	Empresa Sertec Engenharia		
Dimensão aproximada	0,48 ha.		
Administração pública	Alceu de Deus Collares (1991-1995) Partido Democrático Trabalhista (PDT). Antônio Britto (1995-1999) Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB).	Olívio Dutra (1989-1992) Partido dos Trabalhadores (PT). Tarso Genro (1993-1996) Partido dos Trabalhadores (PT).	
Plano diretor vigente	Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano 1979 (PDDU)		
Nome popular do projeto	Nova Olaria		
Obs.:	Todos os arquitetos citados participaram da concepção geral do projeto, e dividiram-se na etapa de detalhamento. Empresas parceiras trabalharam nos projetos executivos.		
Motivação/Origem	O Montepio tinha um imóvel abandonado em péssimo estado de conservação. A ideia deles era demolir a preexistência e fazer um projeto novo que seria um shopping. Mas o tema conflitava com a classe social do Montepio, o arquiteto Moacyr pertencia a essa associação. O resultado foi, então, manter parte da preexistência e construir um open mall. ⁴		
Conceito - partido de projeto	A origem da ideia forte era porta e janela, como na vizinhança onde as pessoas costumavam colocar as cadeiras na calçada. A questão era como fazer um projeto que retomasse a dinâmica local e ao mesmo tempo gerasse lucro. Esta linha de pensamento produziu a rua interna e lojas abertas para ela. A pesquisa que eles fizeram indicou que o nome da rua era rua da Olaria. O nome inspirou a materialidade do projeto, construído em tijolo a vista, e seu nome “Nova Olaria”. ⁴ Adotou-se uma linguagem com jogo de adições de volumes, criando profundidade e espessura na fachada. Uma caixa metálica localizada sobre a verga das aberturas estabelece o limite de cada loja e estabelece um padrão. Na sede social montepio, o pavilhão foi reformado interna e exteriormente. A cobertura preserva a forma original com lanternins. ⁴		
Programa	O programa tinha dois núcleos programáticos: 1º sede social do Montepio e 2º open mal. ⁴ O programa agrega bar, café, lojas e serviços, ancorados por três salas de cinema. São		

	implantadas 54 vagas de estacionamento, sendo a metade em pavilhão contíguo às lojas. ²		
Contratante	Montepio dos Funcionários do Município de Porto Alegre ²		
Contratado	Projeto: Moojen & Marques Arquitetos Associados ² Execução: Empresa Sertec Engenharia ⁴		
Tempo de elaboração do projeto construído	Difícil de determinar.		
Tempo de execução da obra	Difícil de determinar.		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente
	x		
Divergências projeto/execução	*posterior a sua execução, o projeto recebeu diversas alterações. Parte da sede social é atualmente alugada para a FADERGS.		
Custo na época da execução	Não podemos informar ao certo o custo total da obra e do projeto. Sabemos que o Montepio pagou a obra e o projeto da Nova Olaria e obteve lucro por um bom tempo. Atualmente, pertence à um grupo de empreendedores. ⁴		
Situação atual	<p>Uma das primeiras alterações que o edifício sofreu foi a instalação de uma cobertura sobre parte da “rua” interna, que aumentou a área coberta e possibilitou a colocação de um número maior de mesas dos bares.²</p> <p>Os atuais donos do empreendimento contrataram uma empresa para estudar o processo de transformação do programa decorrente do uso. A empresa verificou a vocação gastronômica do local (os arquitetos já haviam indicado esse fator na síntese da sua pesquisa programática), o que disparou um problema pois o projeto não tinha central de gás. Os donos dos bares começaram a colocar os botijões na rua. Segundo um dos autores, foi o então prefeito Tarso Genro que viu o gás na calçada e fez uma queixa formal relatando a descaracterização do conjunto. A empresa chamou o escritório que criou a central de gás no estacionamento. O recuo frente ao alinhamento foi “cercado” pelos dois bares da extremidade.⁴</p>		
Referências	¹ Meira, Paulo Ricardo dos Santos (1998). Shopping centers de Porto Alegre: um estudo de serviço ao cliente final. 204p. Dissertação. EA. UFRGS. Porto Alegre. ² Bortoli, Fábio. O Shopping Center em Porto Alegre, Estudos tipológicos e morfologia urbana. 2006. 168p. Dissertação (Mestrado). Propar (UFRGS). Porto Alegre. ³ Revista projeto, nº 210 de julho de 2009. ⁴ Entrevista com arquiteto Carlos Marques, em abril de 2015 ⁵ Revista Elarca, nº 33 de fevereiro de 2000. AWA, Award Winning Architecte. International year book. Prestel Verlag, NY 1996.		

Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

3º PERÍODO ≅ 1981-2017	DC Shopping		
CIDADE NEGÓCIO			
Autor(es)	Arquitetos: Adriana Hofmaister Fleck, Rosana Bauer, João Carlos Gaiger Ferreira. (Projeto) Arquiteto José Carlos Pereira Rosa (municipalidade) Arquitetas: Sheila Seibert, Ana Cristina Leandro Ferreira, Gabriela Jacobsen (colaboradoras). ¹		
Duração do processo (do projeto à execução)	Difícil de determinar a duração do processo. Inaugurado em 1994.		
Responsável pela execução	Difícil de determinar.		
Dimensão aproximada	6,1 ha.		
Administração pública	Estadual: Alceu de Deus Collares (1991-1995) Partido Democrático Trabalhista (PDT). Governador eleito em sufrágio universal.	Municipal: Tarso Genro (1993-1996) Partido dos Trabalhadores (PT). Prefeito eleito pelo voto direto.	
Plano diretor vigente	Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano 1979 (PDDU)		
Nome popular do projeto	DC shopping.		
Obs.:	O empreendimento recebeu um prêmio do IAB, em 1996. ³ O fechamento da Rua de Eventos, na extremidade leste, foi negociado com a Prefeitura Municipal. ²		
Motivação/Origem	Revitalizar a área industrial do antigo complexo têxtil A.J. Renner construído na década de 40. ¹		
Conceito - partido de projeto	O empreendimento segue a tipologia <i>outlet center</i> do tipo de cluster implantado em edifícios existentes. ² Concebido como um “retail center”, tipo constituído de lojas de varejo, que oferecem produtos com preços mais acessíveis, graças as instalações sem luxo. ⁴ Gerou a configuração de um distrito comercial. ⁴		
Programa	Três quarteirões, separados pela Rua de Eventos, Estacionamentos abertos.		
Contratante	Astra Cia. Administração e Comércio ¹		
Contratado	Arquitetos: Adriana Hofmaister Fleck, Rosana Bauer, João Carlos Gaiger Ferreira. (Projeto) Arquiteto José Carlos Pereira Rosa (municipalidade) Arquitetas: Sheila Seibert, Ana Cristina Leandro Ferreira, Gabriela Jacobsen (colaboradoras). ¹		
Tempo de elaboração do projeto construído	Foi encontrada apenas a data de inauguração: 1994		
Tempo de execução da obra	Foi encontrada apenas a data de inauguração: 1994		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente


Divergências projeto/execução	Difícil de determinar		
Custo na época da execução	Difícil de determinar		
Situação atual	Em funcionamento.		
Referências	<p>1 Custódio, Luiz Antônio Bolcato (?). Revista Elarqa.</p> <p>² Bortoli, Fábio (2006). O Shopping Center em Porto Alegre, Estudos tipológicos e morfologia urbana. Dissertação. PROPARG. UFRGS. Porto Alegre.</p> <p>³ Meira, Paulo Ricardo dos Santos (1998). Shopping centers de Porto Alegre: um estudo de serviço ao cliente final. Dissertação. EA. UFRGS. Porto Alegre.</p> <p>⁴ Castello, Lineu Sirângelo (2005). Repensando o lugar no projeto urbano. Variações na percepção de lugar na virada do milênio (1985-2004). Tese. PROPARG. UFRGS. Porto Alegre.</p>		

Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

3º PERÍODO ≅ 1981-2017	Shopping Moinhos (+Sheraton Hotel)		
CIDADE NEGÓCIO			
Autor(es)	Arquiteto Pedro Gabriel Arquitetos em parceria com os escritórios Juan Carlos Lopes e Associados (Buenos Aires) e Coutinho, Diegues e Cordeiro Arquitetos (São Paulo).		
Duração do processo (do projeto à execução)	3 anos – execução. 1997-2000		
Responsável pela execução	Difícil de determinar.		
Dimensão aproximada	7.105 m ² - terreno.		
Administração pública	<p>Estadual:</p> <p>Antônio Britto (1995-1999) Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Governador eleito em sufrágio universal.</p> <p>Olívio Dutra (1999-2003) Partido dos Trabalhadores (PT). Governador eleito em sufrágio universal</p>	<p>Municipal:</p> <p>Raul Pont (1997-2000) Partido dos Trabalhadores (PT). Prefeito eleito pelo voto direto.</p>	
Plano diretor vigente	Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano 1979 (PDDU) Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental 1999 (PDDUA)		
Nome popular do projeto	Shopping Moinhos		
Obs.:			
Motivação/Origem	Implantado no Moinhos Shopping tem a pretensão de ser um empreendimento direcionado às classes de renda mais alta. ¹		
Conceito - partido de projeto	<p>Proposto como um Complexo hotel+shopping.</p> <p>A circulação foi proposta quase em eixo com a rua Padre Chagas, servindo como uma grande ancora da rua.</p> <p>A planta é organizada por nave central que se curva acompanhando o terreno e têm corredores nas laterais e vazios no centro.</p>		
Programa	<p>Os três pavimentos de espaços comerciais, enquanto o quarto recebe os cinemas. Quatro subsolos de garagem. Docas de serviço, de pequeno porte, no segundo subsolo de garagens.</p> <p>Agrega duas lojas âncora, 102 lojas satélite, praça de alimentação, quatro salas de cinema e 436 vagas de estacionamento.</p> <p>A cobertura abobadada translúcida que acompanha toda a circulação permite a entrada de luz natural para todo os pavimentos.</p> <p>Está conectado com o Hotel Sheraton Porto Alegre.¹</p>		


Contratante	Grupo Smithcorp Gestão em Negócios, comandado por Carlos Smith		
Contratado	Pedro Gabriel Arquitetos, escritório Juan Carlos Lopes e Associados e o escritório Coutinho, Diegues e Cordeiro Arquitetos.		
Tempo de elaboração do projeto construído	Difícil de determinar.		
Tempo de execução da obra	3 anos 1997-2000		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente
Divergências projeto/execução	Difícil de determinar.		
Custo na época da execução	Difícil de determinar.		
Situação atual	Em funcionamento.		
Referências	¹ Bortoli, Fábio (2006). O Shopping Center em Porto Alegre, Estudos tipológicos e morfologia urbana. Dissertação. PROPAR. UFRGS. Porto Alegre. ² Meira, Paulo Ricardo dos Santos (1998). Shopping centers de Porto Alegre: um estudo de serviço ao cliente final. Dissertação. EA. UFRGS. Porto Alegre.		

Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

3º PERÍODO ≅ 1981-2017	Bourbon Ipiranga		
CIDADE NEGÓCIO			
Autor(es)	Arquiteto Sérgio Montserrat ¹ .		
Duração do processo (do projeto à execução)	Difícil de determinar a duração do processo. Inaugurado em 1998 ¹		
Responsável pela execução	SPM engenharia (Sistema de ar condicionado, PPCI, sistema de automação predial, projetos complementares e fiscalização das obras) ²		
Dimensão aproximada	27,2 ha ¹		
Administração pública	Estadual: Antônio Britto (1995-1999) Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Governador eleito em sufrágio universal. Municipal:	Raul Pont (1997-2000) Partido dos Trabalhadores (PT). Prefeito eleito pelo voto direto.	
Plano diretor vigente	Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano 1979 (PDDU)		
Nome popular do projeto	Bourbon Ipiranga		
Obs.:	Durante a elaboração dessa ficha consultamos o escritório do arquiteto responsável para saber mais informações sobre o projeto. Nos alertou que para isso seria necessária a autorização do Grupo Zaffari. Um e-mail foi enviado ao setor responsável, em outubro de 2016, e não obtivemos resposta.		
Motivação/Origem	Implantar-se em um terreno junto à Avenida Ipiranga, que corta a cidade na direção leste-oeste, a uma quadra da Avenida Salvador França e delimitado pela Rua Guilherme Alvez, possibilitando uma grande área de abrangência para o empreendimento. ¹		
Conceito - partido de projeto	A fachada é composta por adições de volumes geométricos, rompendo com as fachadas planas, tradicionais dos shoppings Os acessos de pedestres acontecem na fachada principal, os de veículos nas fachadas laterais. ¹ Segue a tipologia de shopping de comunidade, mall ancorado por hipermercado. ¹		
Programa	Três pavimentos, cada um deles com uma planta diferente. No subsolo, estacionamento. O térreo, com espaços comerciais. No segundo pavimento, o cinema e estacionamento. 50 lojas satélites, praça de alimentação, cassino/bingo, cinema e estacionamentos.		
Contratante	Grupo Zaffari		
Contratado	Arq. Sérgio Montserrat ¹		
Tempo de elaboração do projeto construído	Difícil de determinar.		

Tempo de execução da obra	Difícil de determinar.		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente
Divergências projeto/execução	Difícil de determinar.		
Custo na época da execução	Difícil de determinar.		
Situação atual	Em funcionamento. Está praticamente inalterado. Algumas lojas, típicas de bairro, foram adicionadas ao programa, tais como: chaveiro, lavanderia, banco, copiadora.		
Referências	¹ Bortoli, Fábio (2006). O Shopping Center em Porto Alegre, Estudos tipológicos e morfologia urbana. Dissertação. PROPAR. UFRGS. Porto Alegre. ² Acessado em 20 de agosto de 2015. Disponível em: http://www.spm.com.br/ .		


Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

3º PERÍODO ≅ 1981-2017	<h1 style="font-size: 1.5em;">Fundação Iberê Camargo</h1>	
CIDADE NEGÓCIO		
Autor(es)	Arquiteto Álvaro Siza. Arquitetos coordenadores: Bárbara Rangel e Pedro Polónia. ¹ Arquitetos Colaboradores: Michele Gigante, Francesca Montalto, Atsushi Ueno.	
Duração do processo (do projeto à execução)	10 anos ³ (1998-2008) Fonte: Edifícios icônicos e lugares urbanos.	
Responsável pela execução	Diretor Responsável: Domingos Matias Lopes Coordenador do Empreendimento: Eng. José Luiz Canal Consultor Geral: Arq. Pedro Simch Projetos executivos Sondagens de fundações: Eng. Everton Luis Granado Ghignatti – CREA-RS 056329 Projeto Implantação escavações/contenções: Eng. Antônio Alberto Nascimbem Kenan – CREA-SP 385584 Projeto estrutural: GOP, Lda. + Eng. Jorge Nunes da Silva e Eng. Fausto Favale – CREA-SP 0601093969 Hidráulica: Motter Engenharia Ltda + Eng. Antônio Motter – CREA-RS 010880, Grau Engenharia LTDA + Eng. Deborah Mota Parente – CREA-SP 077221, Eng. Valdernaque de Assis Melo – CREA-RS 150062 Elétrica: Motter Engenharia Ltda + Eng. Antônio Motter – CREA-RS 010880 Incêndio: Rcc Ltda + Eng. Alexandre Rava Campos – CREA-RS 059602 Segurança: Intellisistemas + Eng. Raphael Ronald Noal Souza – CREA-RS 126723 Climatização: Heating Cooling Ltda + Eng. Antônio Carlos Zedik – CREA-SP 0210037 Projeto de pavimentação e sinalização de tráfego: Eng. Antônio Ricardo Froner de Souza – CREA-RS 012489 Consultores especialidades para projeto executivo arquitetura Estruturas: GOP, Lda. + Eng. Jorge Nunes da Silva, Eng. Ana Silva, Eng. Raquel Dias e Eng. Filipa Abreu Elétrica: GOP, Lda. + Eng. Raul Serafim e Eng. Alexandre Martins Hidráulica: GOP, Lda. + Eng. Raquel Fernandes Climatização: GET + Eng. Raul Bessa Acústica: Eng. Hígini Arau Consultores fiscais Incêndio: Cláudio Hansen Elétrica: Roberto Freire / AVAC + Mário Alexandre Concreto branco / laudos: Leme – Engenharia Civil – UFRGS	

	Escavações: Lpm – Engenharia Minas – UFRGS ¹	
Dimensão aproximada	Área construída: 1350 m ² Área do terreno: 8250 m ²	
Administração pública	<p>Estadual:</p> <p>Antônio Britto (1995-1999) Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Governador eleito em sufrágio universal.</p> <p>Olívio Dutra (1999-2003) Partido dos Trabalhadores (PT). Governador eleito em sufrágio universal</p> <p>Germano Rigotto (2003-2007) Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Governador eleito em sufrágio universal.</p> <p>Yeda Crusius (2007-2011) Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB). Governadora eleita em sufrágio universal.</p>	<p>Municipal:</p> <p>Raul Pont (1997-2000) Partido dos Trabalhadores (PT). Prefeito eleito pelo voto direto.</p> <p>Tarso Genro (2001-2002) Partido dos Trabalhadores (PT). Prefeito eleito pelo voto direto que renunciou ao cargo para concorrer ao governo estadual.</p> <p>João Verle (2002-2004) Partido dos Trabalhadores (PT). Vice-prefeito eleito pelo voto direto.</p> <p>José Fogaça (2005-2008) Partido popular socialista (PPS). Prefeito eleito pelo voto direto.</p>
Plano diretor vigente	Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano 1979 (PDDU) Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental 1999 (PDDUA)	
Nome popular do projeto	Fundação Iberê Camargo	
Obs.:	O terreno da Fundação foi doado em 1996 pelo Governo do Estado do Rio Grande do Sul. ² Encontramos divergências nas referências pesquisadas quanto a data de início do projeto: 1998, em: <u>Edifícios icônicos e lugares urbanos</u> ; 1999, em: <u>site da Fundação</u> e 2000 em: <u>Archdaily</u> .	
Motivação/Origem	Oferecer condições adequadas para o acervo do artista, que durante 13 anos teve como sede a casa onde o artista viveu e manteve seu ateliê. ²	
Conceito - partido de projeto	<p>“Resultado de uma trama de relações formais e visuais com a paisagem, o partido resultante acarretou no domínio da massa vertical de concreto branco encaixada na porção mais larga do terreno, contrastando com a série de pequenos volumes que conforma conjunto de caráter horizontal que realiza a transição com base do edifício vizinho e se adapta à forma triangular da porção plana do terreno” (ALMEIDA, 2012, p.234).³</p> <p>“É possível dizer que na FIC existe uma ideia de espaço substantivo e intencional (no seu conceito), herdeira direta da tradição moderna e da obra-prima de Wrigth. ” (Museu Guggenheim) (Almeida, 2012, p.236).³</p>	
Programa	Nove salas de exposições distribuídas ao longo de três pavimentos, além de um grande espaço no piso térreo. Conta com a Reserva Técnica, um auditório, uma cafeteria, dois ateliês, uma loja e um estacionamento subterrâneo, localizado sob a via pública, em área cedida em comodato pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre. ²	
Contratante	Fundação Iberê Camargo	
Contratado	Arquiteto Álvaro Siza.	
Tempo de elaboração do projeto	3 anos.	


construído	1998– 2001		
Tempo de execução da obra	5 anos. 2003 – 2008		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente
	x		
Divergências projeto/execução			
Custo na época da execução	Difícil de determinar.		
Situação atual	Ótimo estado de conservação.		
Referências	¹ http://www.archdaily.com.br/2498/fundacao-ibere-camargo-alvaro-siza > Acessado em 03 de maio de 2015. ² http://www.iberecamargo.org.br/site/a-fundacao/fundacao-sede.aspx . Acessado em 03 de maio de 2015. ³ Almeida, João Francisco Gallo de (2012). Edifícios icônicos e lugares urbanos. PROPAR. Dissertação de mestrado. Foto: Renato Saboya (https://www.flickr.com/photos/renatosaboya/)		

Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

3º PERÍODO ≅ 1981-2017	Shopping Total		
CIDADE NEGÓCIO			
Autor(es)	Arquitetos Marco Calábria e Fernanda Nascimento em parceria com Oltramari Arquitetos e Axelrud Arquitetura – projeto. Arquiteto Analino Zorzi – obra de restauração dos prédios.		
Duração do processo (do projeto à execução)	4 anos. 1999-2003		
Responsável pela execução	Difícil de determinar todos os responsáveis. SPM engenharia - Projeto de instalações hidrossanitárias e PPCI.		
Dimensão aproximada	5,46 ha.		
Administração pública	<p>Estadual:</p> <p>Antônio Britto (1995-1999) Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Governador eleito em sufrágio universal.</p> <p>Olívio Dutra (1999-2003) Partido dos Trabalhadores (PT). Governador eleito em sufrágio universal</p> <p>Germano Rigotto (2003-2007) Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Governador eleito em sufrágio universal.</p>	<p>Municipal:</p> <p>Raul Pont (1997-2000) Partido dos Trabalhadores (PT). Prefeito eleito pelo voto direto.</p> <p>Tarso Genro (2001-2002) Partido dos Trabalhadores (PT). Prefeito eleito pelo voto direto que renunciou ao cargo para concorrer ao governo estadual.</p> <p>João Verle (2002-2004) Partido dos Trabalhadores (PT). Vice-prefeito eleito pelo voto direto.</p>	
Plano diretor vigente	Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental 1999 (PDDUA)		
Nome popular do projeto	Total		
Obs.:	Foi Primeiro shopping center de Porto Alegre que utilizou, na implantação, de um conjunto arquitetônico de valor histórico. ² A municipalidade exigiu, que em contrapartida, espaços de uso público fossem reservados. Tais como a biblioteca pública.		
Motivação/Origem	Implantado estrategicamente em um antigo bairro industrial, buscando atender o entorno, que hoje é predominante residencial e também, a vários bairros do entorno. O foco do empreendimento é atingir as classes B e C.		
Conceito - partido de projeto	Segue a tipologia de shopping de comunidade, mall ancorado por hipermercado. ² Foi concebido anexo a cinco edificações com valor histórico. Pertencentes a antiga cervejaria Bopp, projetados pelo arquiteto Theodor Wiedersphan. Os edifícios foram restaurados e os espaços internos reformulados para receber novos usos. Faz parte do conjunto a antiga chaminé.		


	A concepção dos espaços internos, para as lojas satélites, é de planta livre. Onde as lojas são separadas por divisórias leves.		
Programa	É constituído por sete blocos (cinco edifícios tombados e dois novos). Edifício 1: abriga o cinema, lojas satélites e uma loja ancora no térreo. Edifício 2 e 3: lojas e restaurantes. Edifício 4: casa de jogos eletrônicos. Edifício 5: serviços e estacionamento. Edifício 6: supermercado e praça de alimentação. Edifício 7: lojas e estacionamento. Todo os espaços abertos são utilizados como estacionamento descoberto.		
Contratante	Difícil de determinar.		
Contratado	Arquitetos Marco Calábria e Fernanda Nascimento; Oltramari Arquitetos e Axelrud Arquitetura – Projeto. Arquiteto Analino Zorzi – Obra de restauração dos prédios.		
Tempo de elaboração do projeto construído	Difícil de determinar.		
Tempo de execução da obra	Difícil de determinar.		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente
			x
Divergências projeto/execução	Uma rua pública foi proposta para ligar a Av. Cristóvão Colombo com a rua Gonçalo de Carvalho, mas hoje é utilizada para a circulação interna de veículos e acesso ao estacionamento. ²		
Custo na época da execução	Difícil de determinar.		
Situação atual	Em funcionamento. Realizam-se estudos para implantação de um edifício garagem e da sede da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre. ² Os edifícios existentes estão preservados, com suas características históricas ²		
Referências	¹ Andrade, Marli Tereza Michelsen de (2007). O shopping Center na Sociedade Globalizada e sua complexidade. Dissertação. PPGGEA. UFRGS. Porto Alegre. ² Bortoli, Fábio (2006). O Shopping Center em Porto Alegre, Estudos tipológicos e morfologia urbana. Dissertação. PROPAR. UFRGS. Porto Alegre. ³ Site do Shopping Total. Acessado em 18/08/2015. ⁴ Site da construtora SPM: http://www.spm.com.br/ . Acessado em 20 de agosto de 2015.		

Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

3º PERÍODO ≅ 1981-2017	<h1 style="font-size: 2em;">Jardim Europa</h1>		
CIDADE NEGÓCIO			
Autor(es)	Não foram encontrados os nomes dos autores envolvidos no projeto. Não é atribuído especificamente a autoria dos projetos a nenhum indivíduo autor, nas fontes secundárias.		
Duração do processo (do projeto à execução)	Em 2017, o projeto não está completo. Alguns edifícios estão em execução. 2001 (pedido de licença para instalação do condomínio) 2005 (recebeu a licença de instalação) 2006 (entrega do parque- lançamento)		
Responsável pela execução	Parceria entre Construtora Goldshtein e Grupo Condor.		
Dimensão aproximada	406.562 m²		
Administração pública	Estadual: Olívio Dutra (1999-2003) Partido dos Trabalhadores (PT). Governador eleito em sufrágio universal Germano Rigotto (2003-2007) Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Governador eleito em sufrágio universal. Yeda Crusius (2007-2011) Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB). Governadora eleita em sufrágio universal. Tarso Genro (2011-2015) Partido dos Trabalhadores (PT). Governador eleito em sufrágio universal. José Ivo Sartori (2015-2019) Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Governador eleito em sufrágio universal. Democrático Trabalhista (PDT). Vice-prefeito eleito pelo voto direto no cargo de prefeito. José Fortunati (2012-2016) Partido Democrático Trabalhista (PDT). Vice-prefeito eleito pelo voto direto no cargo de prefeito.	Municipal: Tarso Genro (2001-2002) Partido dos Trabalhadores (PT). Prefeito eleito pelo voto direto que renunciou ao cargo para concorrer ao governo estadual. João Verle (2002-2004) Partido dos Trabalhadores (PT). Vice-prefeito eleito pelo voto direto. José Fogaça (2005-2008) Partido popular socialista (PPS). Prefeito eleito pelo voto direto. José Fogaça (2009-2010) Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Prefeito reeleito pelo voto direto que renunciou ao cargo José Fortunati (2010-2012) Partido	
Plano diretor vigente	Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental 1999 (PDDUA)		


Nome popular do projeto	Jardim Europa		
Obs.:	A construtora foi obrigada a manter áreas de preservação ambiental e construir um parque público no local, como parte das obrigações por construir os condomínios na região.		
Motivação/Origem	A partir dos anos 80, com a construção do Shopping Iguatemi, a região se valorizou e tornou-se mais atraente para o mercado imobiliário.		
Conceito - partido de projeto	Conceito de condomínio-clubes, onde cada condomínio possui infraestrutura de segurança e lazer própria. O loteamento segue os moldes de um bairro planejado.		
Programa	Complexo de condomínios residenciais e de escritórios de alto padrão, com espaços privados e públicos (parque e infraestrutura adjacente aos condomínios). Uma central de vendas da Goldsztein e uma área de preservação ambiental.		
Contratante	Parceria entre Construtora Goldsztein e Grupo Condor		
Contratado	Não foram encontrados os nomes dos autores envolvidos no projeto.		
Tempo de elaboração do projeto construído	4 anos – o loteamento (2001-2005)		
Tempo de execução da obra	1 ano – o loteamento (2005-2006) Em 2017, o projeto não está completo. Alguns edifícios estão em execução.		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente
Divergências projeto/execução	Difícil de determinar.		
Custo na época da execução	Difícil de determinar.		
Situação atual	Com a valorização do entorno do empreendimento, a área passou a ser alvo da promoção imobiliária que leva a um gradual processo de gentrificação.		
Referências	¹ Fagundes, Júlia Ribes (2011). Promoção imobiliária e geografia de centralidades: um estudo da oferta de imóveis residenciais novos em Porto Alegre (1999-2010). Tese. UFRGS. Porto Alegre. ² Schneider, Manuela (2009). Mercado Imobiliário E Criação De Espaço Urbano: Estudo De Caso Sobre O Empreendimento Bairro Jardim Europa. Dissertação. PUCRS. Porto Alegre.		

Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

3º PERÍODO ≅ 1981-2017	Bourbon Country		
CIDADE NEGÓCIO			
Autor(es)	Arquiteto Sérgio Montserrat.		
Duração do processo (do projeto à execução)	Difícil de determinar a duração do processo. Inaugurado em 2001		
Responsável pela execução	SPM engenharia (Sistema de ar condicionado, PPCI, sistema de automação predial, projetos complementares e fiscalização das obras) ²		
Dimensão aproximada	5,37 ha		
Administração pública	Estadual: Olívio Dutra (1999-2003) Partido dos Trabalhadores (PT). Governador eleito em sufrágio universal.	Municipal: Tarso Genro (2001-2002) Partido dos Trabalhadores (PT). Prefeito eleito pelo voto direto que renunciou ao cargo para concorrer ao governo estadual.	
Plano diretor vigente	Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental 1999 (PDDUA)		
Nome popular do projeto	Bourbon Country		
Obs.:	Durante a elaboração dessa ficha consultamos o escritório do arquiteto responsável para saber mais informações sobre o projeto. Nos alertou que para isso seria necessária a autorização do Grupo Zaffari. Um e-mail foi enviado ao setor responsável, em outubro de 2016, e não obtivemos resposta.		
Motivação/Origem	Implantar-se próximo a um concorrente direto, o Shopping Iguatemi, buscando através de atividades complementares conquistar a abrangência. ¹		
Conceito - partido de projeto	Segue a tipologia de shopping de comunidade, mall ancorado por hipermercado. ¹ Foi concebido como os demais Bourbons de Porto Alegre, com corredor frontal de lojas e hipermercado na posição posterior. ¹ Vazios no segundo pavimento comunicam e iluminam o térreo. ¹		
Programa	Quatro lojas âncora, 106 lojas satélite (hipermercado, casa noturna, livraria e bingo), cinema multiplex e estacionamento para 2.000 vagas, na maioria cobertas. ¹		
Contratante	Grupo Zaffari.		
Contratado	Arquiteto Sérgio Montserrat.		
Tempo de elaboração do projeto construído	Difícil de determinar.		
Tempo de execução da obra	Difícil de determinar.		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente

Divergências projeto/execução	Difícil de determinar.		
Custo na época da execução	Difícil de determinar.		
Situação atual	Em funcionamento.		
Referências	¹ Bortoli, Fábio (2006). O Shopping Center em Porto Alegre, Estudos tipológicos e morfologia urbana. Dissertação. PROPAR. UFRGS. Porto Alegre. ² Site da construtora SPM: http://www.spm.com.br/ . Acessado em 20 de agosto de 2015.		

Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

3º PERÍODO ≅ 1981-2017	<h1 style="margin: 0;">Complexo Arena do Grêmio</h1> <h2 style="margin: 0;"><i>Foot-ball</i> Porto Alegre</h2>		
CIDADE NEGÓCIO			
Autor(es)	O projeto do Complexo é vinculado a Construtora OAS, entretanto não é possível afinar os autores dos desenhos. Arquiteto português Pedro Santos (escritório português Plarq Arquitetura) – responsável pelo projeto da Arena.		
Duração do processo (do projeto à execução)	6 anos. (2006-2012). A Arena. Todo o complexo, até 2017, estava parcialmente concluído.		
Responsável pela execução	Construtora OAS – Grupo Odebrecht		
Dimensão aproximada	38 ha.		
Administração pública	<p>Estadual:</p> <p>Germano Rigotto (2003-2007) Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Governador eleito em sufrágio universal.</p> <p>Yeda Crusius (2007-2011) Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB). Governadora eleita em sufrágio universal.</p> <p>Tarso Genro (2011-2015) Partido dos Trabalhadores (PT). Governador eleito em sufrágio universal.</p> <p>José Ivo Sartori (2015-2019) Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Governador eleito em sufrágio universal.</p>	<p>Municipal:</p> <p>José Fogaça (2005-2008) Partido popular socialista (PPS). Prefeito eleito pelo voto direto.</p> <p>José Fogaça (2009-2010) Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Prefeito reeleito pelo voto direto que renunciou ao cargo</p> <p>José Fortunati (2010-2012) Partido Democrático Trabalhista (PDT). Vice-prefeito eleito pelo voto direto no cargo de prefeito.</p> <p>José Fortunati (2013-2012) Partido Democrático Trabalhista (PDT). Prefeito eleito pelo voto direto no cargo de prefeito.</p>	
Plano diretor vigente	Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental 1999 (PDDUA)		
Nome popular do projeto	Arena.		
Obs.:	<p>O clube e a construtora foram beneficiados pelo setor público com: isenção de ISSQN, IPTU, ITBI, CIP; Isenção de obras do entorno; doação de terreno e aumento de índices urbanísticos (altura foi aumentada de 52 para 72 metros⁴), possíveis graças a localização do empreendimento, em uma área especial, descrita no regime urbanístico da 2º PDDUA como: Regime urbanístico próprio a critério do SMGP.⁴</p> <p>O terreno pertencia à Federação do Círculo dos Operários do Rio Grande do Sul (FCORS). Foi cedido pelo poder público, que exigiu em troca a construção da Universidade do Trabalho na área. Também estava firmado no contrato a inalienabilidade e impenhorabilidade, conforme a</p>		

Motivação/Origem	<p>Lei 4.610/1963, devendo retornar ao poder público se descumprida a lei.</p> <p>Para o terreno poder ser vendido à OAS a Assembleia Legislativa aprovou a Lei 13.093 modificando a Lei 4.610/1963. Nesta nova lei, a FCORS (Federação do Círculo dos Operários do Rio Grande do Sul) deve construir a universidade em outro terreno, e retira as cláusulas de inalienabilidade e impenhorabilidade do terreno.</p> <p>Assim, o terreno foi adquirido pela OAS por 40 milhões.</p> <p>O estádio está implantando longe do centro da cidade e próximo a todas as saídas.³</p> <p>A partir de 2006, o clube passou a analisar a construção de um novo estádio que fosse mais seguro, confortável e com bons serviços e assim atrair setores elitizados da sociedade.²</p> <p>Em 2007, o clube contratou a empresa holandesa Amsterdam Arena Advisory (AAA), para os estudos de viabilidade técnica e econômica.</p> <p>Em 2008, o consorcio TBZ-OAS (empresa portuguesa de merchandising esportivo e a construtora multinacional OAS) foi escolhido para a construção da nova arena.</p> <p>O novo estádio foi construído pela construtora OAS, pertencente ao Grupo Odebrecht, que recebeu em troca o Olímpico, antigo estádio do Grêmio no bairro Azenha.³</p>		
Conceito - partido de projeto	O projeto segue a ideia da nova ordem do futebol mundial, a Arena Multiuso, contando com um mix programas. ³		
Programa	Estádio de futebol, shopping center, centro de eventos, hotel, 8 torres residenciais (916 unidades habitacionais) e centro um empresarial. ²		
Contratante	Gremio Empreendimentos Gremio OAS S/A.		
Contratado	Arquiteto Pedro Santos (escritório português Plarq Arquitetura) - projeto da Arena		
Tempo de elaboração do projeto construído	2 anos 2006-2008 ²		
Tempo de execução da obra	O Complexo ainda não está concluído em 2016. 2 anos (Arena) 2010-2012 ⁵		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente
Divergências projeto/execução	O empreendimento ainda não está concluído.		
Custo na época da execução	R\$ 540 milhões. (Custo das obras da Arena).		
Situação atual	<p>A construtora OAS está envolvida nas denúncias da Operação Lava-Jato.</p> <p>Existe uma ação na justiça afirmando que a terreno não é adequado para construções, pois está sobre um pântano drenado e fica em uma área de preservação permanente. Além disso, está na rota de migração de aves. Também está sobre um antigo lixão, e cobri-lo fará com que o chorume vá para o rio.⁴</p> <p>O site da construtora OAS, acessado em 15/08/16, prevê que as unidades residenciais serão entregues até 12/16.</p>		

Referências


¹Busatto, Glauber Rui (2014). Estudo sobre a satisfação e associação dos frequentadores da Arena do Grêmio. Graduação. EA. UFRGS. Porto Alegre.

²Sirangelo, Pedro Rauber (2009). Análise da alteração da classe social predominante nos estádios de futebol a partir do jornal Correio do Povo: o Grêmio e a reelitização. Graduação. FFCH. UFRGS. Porto Alegre.

³Oliveira, Eduardo Minossi de (2010). Do campo à arena: a transformação do papel dos estádios de futebol na dinâmica urbana em Porto Alegre, dos anos 50 aos dias de hoje. Graduação. IGEO. UFRGS. Porto Alegre.

⁴Oliveira, Clarice Misoczky de (2013). Empreendedorismo urbano e práticas de planejamento: a copa do mundo e os grandes projetos urbanos em Porto Alegre. Dissertação. PROPUR. UFRGS. Porto Alegre.

Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX


3º PERÍODO ≅ 1981-2017	<h1 style="font-size: 2em;">Barra Shopping Sul</h1>		
CIDADE NEGÓCIO			
Autor(es)	Fase 1: Arquiteto Paulo Baruki Arquitetura (RJ) ² responsável pelo proj. do Shopping e da Cristal Tower. 2006-2007 Fase 2: FEU arquitetura (1982), projeto Diamond Tower e Residencial Du Lac. 2010-2011.		
Duração do processo (do projeto à execução)	9 anos (2006-2015) Não foi considerado o BIG (1998). ¹		
Responsável pela execução	Multiplan ¹		
Dimensão aproximada	18 ha. ²		
Administração pública	<p>Estadual: Germano Rigotto (2003-2007) Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Governador eleito em sufrágio universal. Yeda Crusius (2007-2011) Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB). Governadora eleita em sufrágio universal. Tarso Genro (2011-2015) Partido dos Trabalhadores (PT). Governador eleito em sufrágio universal. José Ivo Sartori (2015-2019) Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Governador eleito em sufrágio universal.</p>	<p>Municipal: José Fogaça (2005-2008) Partido popular socialista (PPS). Prefeito eleito pelo voto direto. José Fogaça (2009-2010) Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Prefeito reeleito pelo voto direto que renunciou ao cargo José Fortunati (2010-2012) Partido Democrático Trabalhista (PDT). Vice-prefeito eleito pelo voto direto no cargo de prefeito. José Fortunati (2013-2016) Partido Democrático Trabalhista (PDT). Prefeito eleito pelo voto direto no cargo de prefeito.</p>	
Plano diretor vigente	Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental 1999 (PDDUA)		
Nome popular do projeto	Barra		
Obs.:	As famílias reassentadas podiam escolher entre serem reassentadas em terrenos no Condomínio Campos do Cristal, adquirido pelos empreendedores, no bairro Vila Nova, ou receber R\$ 40.000,00 para compra de uma moradia em qualquer lugar do país. ¹ Foram gastos 50 milhões nas obras compensatórias. (Dados fornecidos pelo empreendedor, e não há comprovação oficial dos valores). ¹ Fase 1 do projeto: Foi desenvolvido por meio da plataforma BIM (Building Information Modeling). Recebeu dois prêmios ICSC (International Consil Of Shoppings Centers).		
Motivação/Origem	Implantou-se em terreno estratégico, entre o Centro à Zona Sul, possibilitando receber clientes		

	<p>de diferentes regiões da cidade.</p> <p>Uma parte do terreno pertencia ao Hipódromo Cristal e foi cedido ao empreendimento através de um acordo entre o Jockey Club e a Multiplan. Outra parte do terreno era um logradouro público e foi repassada a construtora a partir de um acordo com a Prefeitura.</p> <p>O shopping está enquadrado como projeto especial no PDDUA. Por isso, a operação teve de ser negociada com a prefeitura</p> <p>Foi exigido pelo poder público, que o empreendimento realizasse obras compensatórias. O dinheiro para a realização foi obtido através de empréstimo junto ao Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), em 2005. Essas obras foram: o reassentamento das vilas Estaleiro Só, Campos do Cristal e Arroio Cavalhada, localizadas no terreno do empreendimento e nas suas adjacências; a readequação viária da área adjacente ao shopping e a reforma de uma casa de bombas na foz do Arroio Dilúvio, obra que previne inundações na região.</p> <p>O empreendimento está voltado para o público de alto padrão.¹</p>		
Conceito - partido de projeto	O empreendimento baseia-se numa concepção de multiuso, com shopping, torres de escritórios, prédios residenciais e um hotel. ¹		
Programa	Fase 1: Shopping organizado em dois pavimentos, com 215 lojas, praça de alimentação, centro de eventos e uma torre comercial (Cristal Tower). Fase 2: Torre comercial (Diamond Tower) e uma residencial (Du Lac).		
Contratante	Multiplan e Bozato Simonsen. ¹		
Contratado	Arquiteto Paulo Baruki Arquitetura. FEU arquitetura.		
Tempo de elaboração do projeto construído	1 ano (2006-2007) fase 1. ² 1 ano (2010-2011) fase 2.		
Tempo de execução da obra	4 anos (2007-2011) fase 1. 4 anos (2011-2015) fase 2.		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente
Divergências projeto/execução	Difícil de determinar.		
Custo na época da execução	Difícil de determinar.		
Situação atual	O grande quarteirão onde está implantado o shopping forma um grande obstáculo para os pedestres, dificultando o deslocamento no bairro a pé. ¹		
Referências	<p>¹Comim, Daniela Oliveira (2010). Planejando ou vendendo a cidade: gestão urbana no caso do bairro Cristal, em Porto Alegre. Graduação. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. UFRGS. Porto Alegre.</p> <p>²Acessado em 15 de fevereiro de 2017. Disponível em: https://arcoweb.com.br/finestra/arquitetura/arquiteto-paulo-baruki-barra-shopping-sul-09-09-2009.</p> <p>³Acessado em 15 de fevereiro de 2017. Disponível em: http://paulobaruki.com/index.php/barrashopping-sul/?lang=pt.</p>		

⁴Acessado em 15 de fevereiro de 2017. Disponível em:<http://www.feuarquitetura.com.br/projetos#main-content>.


⁵Acessado em 15 de fevereiro de 2017. Disponível em:
<http://www.feuarquitetura.com.br/projetos#main-content>.

Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

3º PERÍODO ≅ 1981-2017	Bourbon Wallig		
CIDADE NEGÓCIO			
Autor(es)	Arquiteto Sérgio Montserrat ²		
Duração do processo (do projeto à execução)	6 anos (2006-2012) ¹		
Responsável pela execução	SPM Engenharia – projetos complementares e fiscalização.		
Dimensão aproximada	69,6 ha ¹		
Administração pública	<p>Estadual:</p> <p>Germano Rigotto (2003-2007) Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Governador eleito em sufrágio universal.</p> <p>Yeda Crusius (2007-2011) Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB). Governadora eleita em sufrágio universal.</p> <p>Tarso Genro (2011-2015) Partido dos Trabalhadores (PT). Governador eleito em sufrágio universal.</p>	<p>Municipal:</p> <p>José Fogaça (2005-2008) Partido popular socialista (PPS). Prefeito eleito pelo voto direto.</p> <p>José Fogaça (2009-2010) Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Prefeito reeleito pelo voto direto que renunciou ao cargo</p> <p>José Fortunati (2010-2012) Partido Democrático Trabalhista (PDT). Vice-prefeito eleito pelo voto direto no cargo de prefeito.</p>	
Plano diretor vigente	Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental 1999 (PDDUA)		
Nome popular do projeto	Bourbon Wallig.		
Obs.:	O nome do shopping está relacionado à antiga fábrica de fogões Wallig, que existia no local. ¹		
Motivação/Origem	Construir um shopping que abrangesse os bairros do entorno, e também cidades vizinhas, como: Alvorada, Cachoeirinha e Gravataí. ¹		
Conceito - partido de projeto	Busca diferenciar-se dos demais shoppings por ter um programa diferente, como: teatro e espaço para feiras.		
Programa	O complexo tem duas edificações: um centro comercial-cultural e uma torre comercial.		
Contratante	Grupo Zaffari.		
Contratado	Arquiteto Sérgio Montserrat ²		
Tempo de elaboração do projeto construído	3 anos (2006-2009) ¹ data que é apresentado o primeiro estudo de implantação até o início da execução.		
Tempo de execução da obra	3 anos (2009-2012) ¹		


Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente
	Divergências projeto/execução	Difícil de determinar.	
Custo na época da execução	Difícil de determinar.		
Situação atual	Em funcionamento.		
Referências	<p>¹Lima, Luis Marcelo Bolo (2013). Shopping Center e a problemática ambiental: o caso do Bourbon Wallig em Porto Alegre/RS. Dissertação. Instituto de Geociências. UFRGS. Porto Alegre.</p> <p>²Site da construtora SPM: http://www.spm.com.br/. Acessado em 20 de agosto de 2015.</p>		

Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

3º PERÍODO ≅ 1981-2017	Requalificação do Estádio Beira-Rio		
CIDADE NEGÓCIO			
Autor(es)	Projeto arquitetônico: Hype Studio Arquitetura – Arq. Fernando Balvedi, Arq. Gabriel Garcia, Arq. Maurício Santos Projeto executivo: Santini e Rocha Arquitetos – Arq. Cícero Santini, Arq. Luis Felipe Duarte. ¹		
Duração do processo (do projeto à execução)	8 anos. 2006-2014 ¹		
Responsável pela execução	Construção: Construtora Andrade Gutierrez AS. ¹		
Dimensão aproximada	305.470 m ²		
Administração pública	<p>Estadual</p> <p>Germano Rigotto (2003-2007) Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Governador eleito em sufrágio universal.</p> <p>Yeda Crusius (2007-2011) Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB). Governadora eleita em sufrágio universal.</p> <p>Tarso Genro (2011-2015) Partido dos Trabalhadores (PT). Governador eleito em sufrágio universal.</p>	<p>Municipal:</p> <p>José Fogaça (2005-2008) Partido popular socialista (PPS). Prefeito eleito pelo voto direto.</p> <p>José Fogaça (2009-2010) Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Prefeito reeleito pelo voto direto que renunciou ao cargo</p> <p>José Fortunati (2010-2012) Partido Democrático Trabalhista (PDT). Vice-prefeito eleito pelo voto direto no cargo de prefeito.</p> <p>José Fortunati (2013-2016) Partido Democrático Trabalhista (PDT). Prefeito eleito pelo voto direto no cargo de prefeito.</p>	
Plano diretor vigente	Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental 1999 (PDDUA)		
Nome popular do projeto	Estádio Beira-Rio.		
Obs.:			
Motivação/Origem	Em 2006, o Hype Studio foi convidado pelo Internacional Club para criar uma cobertura para o estádio. Os arquitetos concluíram que a infraestrutura estava defasada e apenas cobertura não seria o suficiente, portanto, propuseram além do projeto da cobertura, um projeto de modernização do Estádio Beira-Rio. O projeto foi bem recebido e em 2007 foi apresentado para a FIFA. ¹		
Conceito - partido de projeto	Inspirado nos estádios europeus, principalmente os alemães, que foram utilizados na Copa do Mundo 2016. ²		

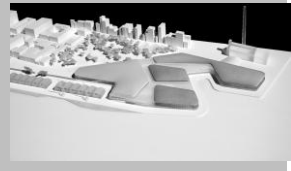
Programa	Cobertura com membrana tensionada, remodelagem da arquibancada inferior, lojas e espaços comerciais no corpo do estádio, um novo museu, restaurantes, suítes, áreas vip, lounges, estacionamento, entre outros. ¹		
Contratante	Sport Club Internacional ¹		
Contratado	Projeto arquitetônico: Hype Studio. ¹ Projeto executivo: Hype Studio, Santini e Rocha e Simon Engenharia. ¹		
Tempo de elaboração do projeto construído	4 anos - arquitetônico e executivo (2006-2010). ¹		
Tempo de execução da obra	4 anos. 2010-2014 ¹		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente
Divergências projeto/execução	Difícil de determinar.		
Custo na época da execução	R\$ 366 milhões ³		
Situação atual	Em funcionamento.		
Referências	¹ Hype Studio. Estádio Beira-Rio. Disponível em: < http://hypestudio.com.br/portfolio-post/estadio-beira-rio/ >. Acesso em: 10 de dez. 2016. ² Mello, Tais. Estádio Beira-Rio. Disponível em: < http://www.galeriadaarquitetura.com.br/projeto/hype-studio-arquitetura_santini-rocha-arquitetos_/estadio-beira-rio/463/ >. Acesso em: 10 de dez. 2016. ³ Pires, Luiz Zini. Beira-Rio foi o estádio mais barato da Copa. Disponível em: < http://zh.clicrbs.com.br/rs/esportes/inter/noticia/2015/01/luiz-zini-pires-beira-rio-foi-o-estadio-mais-barato-da-copa-4676270.html/ >. Acesso em: 10 de dez. 2016.		

Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

3º PERÍODO ≅ 1981-2017	<h1 style="font-size: 2em;">Ponte Estaiada BR-448</h1>		
CIDADE NEGÓCIO			
Autor(es)	Ecoplan Engenharia – Responsável pelo projeto do lote 3 (ver observações)		
Duração do processo (do projeto à execução)	Aproximadamente 4 anos. 2009-2013		
Responsável pela execução	Consórcio Queiroz Galvão-OAS-Brasília		
Dimensão aproximada	12.012 m²		
Administração pública	<p>Estadual:</p> <p>Yeda Crusius (2007-2011) Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB). Governadora eleita em sufrágio universal.</p> <p>Tarso Genro (2011-2015) Partido dos Trabalhadores (PT). Governador eleito em sufrágio universal.</p>	<p>Municipal:</p> <p>José Fogaça (2009-2010) Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Prefeito reeleito pelo voto direto que renunciou ao cargo</p> <p>José Fortunati (2010-2012) Partido Democrático Trabalhista (PDT). Vice-prefeito eleito pelo voto direto no cargo de prefeito.</p> <p>José Fortunati (2013-2017) Partido Democrático Trabalhista (PDT). Prefeito eleito pelo voto direto no cargo de prefeito.</p>	
Plano diretor vigente	Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental 1999 (PDDUA)		
Nome popular do projeto	Ponte Estaiada Sobre O Rio Gravataí, Ponte Estaiada BR-448, Ponte Estaiada da Rodovia do Parque.		
Obs.:	O empreendimento foi separado em 3 lotes. A Ponte faz parte do projeto de lote 3. A construtora Consórcio Queiroz Galvão-OAS-Brasília, responsável pela execução, está sendo investigada pela Polícia Federal das investigações da 33ª Operação Lava-Jato.		
Motivação/Origem	A ponte faz parte do lote 3 das obras da Rodovia do Parque (BR-448), construída para desafogar o trânsito na BR-116		
Conceito - partido de projeto	O modelo estaiado foi escolhido porque era preciso respeitar o canal navegável. Reportagens se referem ao projeto como um Novo Cartão Postal Da Cidade.		
Programa	Duas pistas de rolamento com três faixas, acostamento e faixa de segurança. Ponte suspensa por cabos de aço, 330 m de extensão, 268 m de vão livre e 36,4 m de largura (mais larga do País).		
Contratante	Departamento Nacional de Infraestrutura de Transportes (Dnit)		
Contratado	Ecoplan Engenharia (responsável pelo Lote 3)		


Tempo de elaboração do projeto construído	Difícil de determinar a data de início. -2009		
Tempo de execução da obra	4 anos. 2009-2013 (início das obras à inauguração da BR-448)		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente
Divergências projeto/execução	Difícil de determinar.		
Custo na época da execução	O lote 3 (ver observações) da obra da Rodovia do Parque (BR-448) custou R\$ 700 milhões.		
Situação atual	O projeto faz parte de um importante anel viário de escoamento da produção do estado. Em funcionamento.		
Referências	http://infraestruturaurbana.pini.com.br/solucoes-tecnicas/36/artigo307656-2.aspx http://www.jornalnh.com.br/_conteudo/2013/12/noticias/regiao/1666-comeca-a-cerimonia-oficial-de-inauguracao-da-br-448.html		

Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

3º PERÍODO ≅ 1981-2017	Cais Mauá		
CIDADE NEGÓCIO			
Autor(es)	Cais Mauá do Brasil – venceu a concorrência, amparado pelos projetos dos escritórios Jaime Lerner Arquitetos Associados (brasileiro) e b720 Fermín Vázquez (Espanhol). ¹		
Duração do processo (do projeto à execução)	Até janeiro de 2017, o projeto não havia sido executado. Início 2010.		
Responsável pela execução	Até abril de 2017, o projeto não havia sido executado na íntegra		
Dimensão aproximada	18,7 ha.		
Administração pública	<p>Estadual:</p> <p>Yeda Crusius (2007-2011) Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB). Governadora eleita em sufrágio universal.</p> <p>Tarso Genro (2011-2015) Partido dos Trabalhadores (PT). Governador eleito em sufrágio universal.</p> <p>José Ivo Sartori (2015-2019) Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Governador eleito em sufrágio universal.</p>	<p>Municipal:</p> <p>José Fogaça (2009-2010) Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Prefeito reeleito pelo voto direto que renunciou ao cargo</p> <p>José Fortunati (2010-2012) Partido Democrático Trabalhista (PDT). Vice-prefeito eleito pelo voto direto no cargo de prefeito.</p> <p>José Fortunati (2013-2017) Partido Democrático Trabalhista (PDT). Prefeito eleito pelo voto direto no cargo de prefeito.</p>	
Plano diretor vigente	Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental 1999 (PDDUA)		
Nome popular do projeto	Cais do Porto		
Obs.:	<p>Houve uma transferência de posse da área pública do Cais Mauá para a iniciativa privada, que deve explorá-la por 25 anos. Renováveis por mais 25 anos.</p> <p>Em vários momentos registra-se a ocorrência de manifestações contra a execução do projeto. E principalmente, o programa do shopping.</p> <p>Trecho de matéria do site do Governo do Estado “... Sobre as exigências, Barbosa destacou a obrigatoriedade de investimentos em acessibilidade. Já a altura máxima de construção é de 14 metros na área próxima ao Gasômetro e pode ir a até 100 metros na área próxima às docas. É proibida a construção de empreendimentos habitacionais, moradias. Serão mantidos espaços, por exemplo, para museu, Feira do Livro e Bienal do Mercosul. O prazo da concessão à empresa vencedora é de 25 anos.”</p>		
Motivação/Origem	Conforme b720 ‘restablecer la relación directa y humana entre el río Guaíba y la ciudad, rehabilitar el patrimonio y la memoria colectiva, y crear un nuevo icono urbano.’ ²		
Conceito - partido de projeto	Segundo o site do Viva Cais Mauá, é projeto é inspirado em outras revitalizações de áreas		


	portuárias, como: Porto Antico, Gênova, Itália; Port Vell, Barcelona, Espanha; Victoria & Alfred Waterfront, Cidade Do Cabo, África Do Sul; Inner Harbor, Baltimore, Eua; Estação Das Docas, Belém (Pa), Brasil e Puerto Madero, Buenos Aires, Argentina. ¹		
Programa	Reabilitação dos edifícios + business park + centro comercial + hotel Serão reabilitados: 11 armazéns históricos serão mantidos, sem alteração das características arquitetônicas. Prédio da superintendência dos Portos e Hidrovias (SPH), que abrigará um hotel. Prédio do antigo Frigorífico do Porto, que receberá eventos. 4 guindastes. ¹		
Contratante	Governo do Estado do Rio Grande do Sul (lançou o edital)		
Contratado	Cais Mauá do Brasil – venceu a concorrência, amparado pelos projetos dos escritórios Jaime Lerner Arquitetos Associados (brasileiro) e b720 Fermín Vázquez (Espanhol). ¹		
Tempo de elaboração do projeto construído	5 meses 07/2010 – 12/2010 ¹		
Tempo de execução da obra	Até janeiro de 2017 o projeto não foi executado.		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente
Divergências projeto/execução	Até janeiro de 2017, o projeto não foi executado.		
Custo na época da execução	R\$ 500 milhões		
Situação atual			
Referências	¹ Cais Mauá. Um Empreendimento Para Reintegrar A Cidade Com As Águas Do Guaíba. Disponível em: < http://vivacaismaua.com.br/o-projeto/ >. Acesso em: 10 de jan. 2016. ² b720. Frente portuario de Porto Alegre, Brasil. Disponível em: < http://b720.com/es/proyecto/b720_porto_alegre_brasil_es/ >. Acesso em: 10 de jan. 2016. ³ Vidal, Heron (2010). Governo apresenta edital para revitalização do Cais Mauá. Disponível em: http://www.estado.rs.gov.br/conteudo/131390/governo-apresenta-edital-para-revitalizacao-do-cais-maua/ >. Acesso em: 10 de jan. 2016.		

Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

3º PERÍODO ≅ 1981-2017	Viaduto Pinheiro Borda		
CIDADE NEGÓCIO			
Autor(es)	Engenheiro Martin Beier (Projetou a estrutura)		
Duração do processo (do projeto à execução)	3 anos - 2011-2014		
Responsável pela execução	Consórcio Viaduto Pinheiro Borda (SulTEPA Comércio e Construções Ltda, Toniolo Busnelo Túneis, Terraplenagens e Pavimentações S.A e Construtora Cidade Ltda).		
Dimensão aproximada	250 metros de extensão.		
Administração pública	<p>Estadual:</p> <p>(PMDB). Governador eleito em sufrágio universal.</p> <p>Yeda Crusius (2007-2011) Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB). Governadora eleita em sufrágio universal.</p> <p>Tarso Genro (2011-2015) Partido dos Trabalhadores (PT). Governador eleito em sufrágio universal.</p>	<p>Municipal:</p> <p>José Fortunati (2010-2012) Partido Democrático Trabalhista (PDT). Vice-prefeito eleito pelo voto direto no cargo de prefeito.</p> <p>José Fortunati (2013-2017) Partido Democrático Trabalhista (PDT). Prefeito eleito pelo voto direto no cargo de prefeito.</p>	
Plano diretor vigente	Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental 1999 (PDDUA)		
Nome popular do projeto	Viaduto do Beira-Rio; Viaduto Mazembe. Chamado assim em referência a uma derrota do clube. Para os colorados o M da estrutura representa 'maior' ou 'melhor'. Também se sugeriu que o 'M' seria em referência a inicial do projetista.		
Obs.:			
Motivação/Origem	<p>Facilitar a mobilidade na região do entorno do estádio Beira Rio, e o acesso à zona Sul da Capital.</p> <p>Separar o fluxo</p> <p>O viaduto faz parte do projeto de duplicação da avenida Edvaldo Pereira Paiva.</p>		
Conceito - partido de projeto	<p>Conforme o site da Prefeitura Municipal: estará alinhada à proposta visual de revitalização da orla do Guaíba, realizada pelo arquiteto e urbanista Jaime Lerner.</p> <p>Conforme a prefeitura buscam o embelezamento da cidade</p>		
Programa	<p>Viaduto com 250 metros de extensão e duas faixas.</p> <p>Trecho estaiado em formado da letra M.</p>		
Contratante	Prefeitura Municipal de Porto Alegre.		
Contratado	<p>Projetou da estrutura - Engenheiro Martin Beier.</p> <p>Execução - Consórcio Viaduto Pinheiro Borda (SulTEPA Comércio e Construções Ltda, Toniolo</p>		

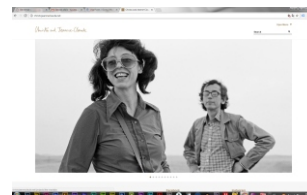
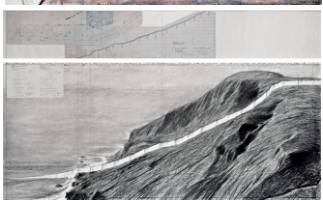
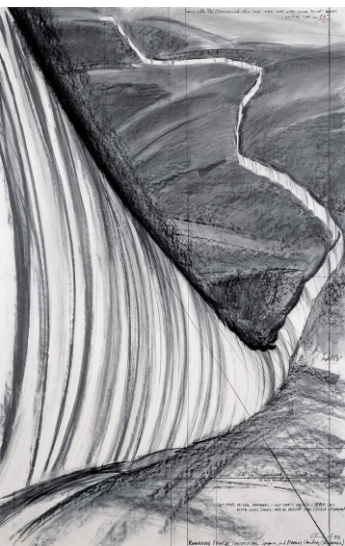
	Busnelo Túneis, Terraplenagens e Pavimentações S.A e Construtora Cidade Ltda).		
Tempo de elaboração do projeto construído	Aproximadamente 1 ano. 2011 (em entrevista à Band o engenheiro afirmou que o projeto é de 2011)		
Tempo de execução da obra	2 anos. 2012-2014		
Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente
			X
Divergências projeto/execução	Alguns meses após a inauguração circularam pelas redes sociais imagens de problemas na estrutura como: ferragens aparentes, rachaduras, entre outros. Os reparos foram executados e pagos pela empreiteira responsável pela execução do Viaduto.		
Custo na época da execução	R\$ 26,6 milhões		
Situação atual	Em funcionamento.		
Referências	<p>Acessado em 06 de fevereiro de 2012. Disponível em: http://www2.portoalegre.rs.gov.br/smov/default.php?p_noticia=154559&VIADUTO+PINHEIRO+BORDA+FACILITARA+LIGACAO+DO+CENTRO+COM+ZONA+SUL</p> <p>Acessado em 06 de fevereiro de 2012. Disponível em: http://www2.portoalegre.rs.gov.br/smgae/default.php?p_noticia=169282&COPA+2014:+OBRA+DO+VIADUTO+PINHEIRO+BORDA+ESTA+EM+FASE+FINAL</p> <p>Acessado em 06 de fevereiro de 2012. Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/9/01/brasil/22.html</p> <p>Acessado em 06 de fevereiro de 2012. Disponível em: http://www.correiodopovo.com.br/Noticias/?Noticia=527197</p> <p>Acessado em 06 de fevereiro de 2012. Disponível em: http://zh.clicrbs.com.br/rs/porto-alegre/noticia/2014/09/reforma-de-imperfeicoes-do-viaduto-da-pinheiro-borda-segue-ate-a-metade-de-outubro-4595874.html</p> <p>Acessado em 06 de fevereiro de 2012. Disponível em: http://noticias.band.uol.com.br/cidades/rs/noticia/100000687042/m-do-viaduto-pode-ser-nome-do-projetista.html</p>		

Ficha de levantamento de Projetos Urbanos em POA séc. XX

3º PERÍODO ≅ 1981-2017	Rossi Fiateci		
CIDADE NEGÓCIO			
Autor(es)	Parceria entre a Construtora e Incorporadora Rossi, Construtora Tedesco, Ronaldo Rezende Arquitetura e Vonpar Alimentos Ronaldo Rezende Arquitetura – projeto arquitetônico. Arq. Ana Maria Germani – projeto da praça junta à Av. Voluntários da Pátria. Arq. Raul Pêgas – projeto paisagístico de áreas comuns de lazer.		
Duração do processo (do projeto à execução)	9 anos (2006-2015)		
Responsável pela execução	Construtora e Incorporadora Rossi		
Dimensão aproximada	34,2 ha (Google Earth)		
Administração pública	<p>Estadual:</p> <p>Germano Rigotto (2003-2007) Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Governador eleito em sufrágio universal.</p> <p>Yeda Crusius (2007-2011) Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB). Governadora eleita em sufrágio universal.</p> <p>Tarso Genro (2011-2015) Partido dos Trabalhadores (PT). Governador eleito em sufrágio universal.</p> <p>José Ivo Sartori (2015-2019) Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Governador eleito em sufrágio universal.</p>	Municipal:	<p>José Fogaça (2005-2008) Partido popular socialista (PPS). Prefeito eleito pelo voto direto.</p> <p>José Fogaça (2009-2010) Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Prefeito reeleito pelo voto direto que renunciou ao cargo</p> <p>José Fortunati (2010-2012) Partido Democrático Trabalhista (PDT). Vice-prefeito eleito pelo voto direto no cargo de prefeito.</p> <p>José Fortunati (2013-2016) Partido Democrático Trabalhista (PDT). Prefeito eleito pelo voto direto no cargo de prefeito.</p>
Plano diretor vigente	Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental 1999 (PDDUA)		
Nome popular do projeto	Rossi Fiateci		
Obs.:	<p>A quadra era toda tombada pelo Patrimônio Histórico, e tinha dois proprietários. Uma parte da área era da FIATECI (esquina da São Pedro com a Rua Voluntários da Pátria); outra, pertencia à Coca-Cola. Esta última aceitou sem resistência participar do negócio em troca de permuta área construída. Diferentemente, houve mais dificuldade em negociar com a FIATECI, que queria receber o valor do terreno em dinheiro.</p> <p>O EPAHC, que fiscalizou o processo, condicionou o andamento do projeto à um levantamento do estado de conservação da antiga fábrica e a um relatório de restauro. O EPAHC solicitou</p>		

Motivação/Origem	<p>também um projeto para a área verde existente junto à Rua Voluntários da Pátria, destinada a uma praça aberta ao público.</p> <p>Segundo Rezende, os projetos do escritório são lançados “a seis, oito mãos”, A empresa é organizada em três núcleos: criação (cinco pessoas); projeto legal (sete pessoas) e projeto executivo (cinco pessoas). Os softwares básicos utilizado para desenhar os projetos são o AutoCad e Sketchup.</p> <p>O lugar, antes estratégico e promissor por sua interface com a estrada de ferro, produto da industrialização e posterior desindustrialização desta área da cidade,</p> <p>O terreno da antiga FIATECI está encravado no Quarto Distrito de Porto Alegre, um sítio que, desde os anos 2000, tem sido alvo de cobiça e investimentos, por parte do capital imobiliário e outros agentes. A região é “a porta” de entrada e saída da cidade por via rodoviária e aeroviária; possui antigos prédios industriais passíveis de reutilização.</p> <p>Outro fator significativo, que possivelmente disparou a ação do mercado imobiliário no Quarto Distrito, é a centralidade da área em relação ao território da cidade. As principais áreas centrais da cidade, localizadas em cotas mais altas, estão quase completamente preenchidas. A indústria imobiliária estaria interessada em ocupar as áreas centrais mais baixas – note-se que corretores e investidores referem-se hoje ao bairro Floresta como “baixo” Moinhos de Vento.</p> <p>Segundo Rezende: “ (...) passado um tempo o Tedesco me chamou e me disse: ‘vou te apresentar um desafio, o que tu achas da FIATECI? Um prédio interessante, tombado, histórico. Olha se fizermos apartamentos aqui neste ponto, com essa vista, a cinco minutos do Shopping Moinhos, cinco minutos do Hospital (Moinhos), aeroporto, centro ... cara, esse é o projeto cinco minutos!’ ”.</p>
Conceito - partido de projeto	Conceber um projeto predominantemente residencial, sobreposto às instalações da antiga fábrica de tecidos.
Programa	<ul style="list-style-type: none"> • Três torres residenciais com 19 andares cada e unidades habitacionais de 64 a 82 m². • Uma torre comercial está implantada na parte leste, com 16 andares. Suas unidades variam de 33 a 406 m². • Pavilhões da antiga fábrica – configuravam um único volume – que seria, parte ocupado por um memorial (junto à Rua Voluntário da Pátria), e parte por um super mercado. Para viabilizar o uso comercial, um estacionamento foi previsto no segundo pavimento, após um aumento na altura da cobertura, autorizado e fiscalizado pelo EPAHC. • Praça junta à Av. Voluntários da Pátria.
Contratante	O início do processo foi disparado pelo arquiteto Ronaldo Rezende e a Construtora Tedesco, que posteriormente buscaram parceria com a Construtora Rossi. A construtora Tedesco participou somente do início do processo.
Contratado	Arq. Ana Maria Germani. Projeto da praça junta à Av. Voluntários da Pátria. Arq. Raul Pêgas. Projeto paisagístico de áreas comuns de lazer.
Tempo de elaboração do projeto construído	4 anos (2006-2010) 1 ano para a elaboração do projeto. 38 meses para a aprovação na prefeitura.
Tempo de execução da obra	5 anos (2010-2015)

Construído conforme o projeto	Sim	Não	Parcialmente
			X
Divergências projeto/execução	Segundo o testemunho de Custódio, as imagens apresentadas na sensibilização "lembravam Barcelona". Entretanto, no ponto de vista da autora, o que se construiu corresponde a uma imagem que "remete Porto Alegre". De acordo com Rezende, o projeto mudou muito pouco em termos de implantação. Mas "questões de linguagem" sofreram muitas restrições.		
Custo na época da execução	Aproximadamente 200 milhões de reais.		
Situação atual	Em uso.		
Referências	Entrevista com o arquiteto Ronaldo Rezende, 28/11/2015. Arquivo digital. Entrevistas informais com Antonio Custódio Acessado em 1 de abril de 2017. Disponível em: http://www.rossiresidencial.com.br/ Acessado em 1 de abril de 2017. Disponível em: http://www.ronaldorezende.com.br/		



Running Fences.
Christo e Jeane Clode, 1971-76.

Colagem digital da autora. Imagens disponíveis em [http://christojeanneclaude.net/\(20/04/2017\)](http://christojeanneclaude.net/(20/04/2017))

